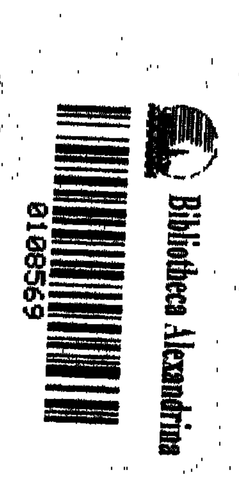
دكتور
فوزي سعد عيسى
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

العروض العربي
ومحاولات التطور والتجديد فيه



دار المعرفة الجامعية
٤٠ ش سوتير - الأزاريطة - ت ٤٨٣٠١٦٣
٣٨٧ ش قنال السويس - الشاطبي - ت ٥٩٧٣١٤٦

العروض العربي

ومحاولات التطور والتجديد فيه


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

العروض العربي

ومحاولات التطور والتجديد فيه

دكتور
فوزي سعد عيسى
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

١٩٩٨

دار المعرفة الجامعية
٤ ش سوتير - الأزاريطة - ت: ٤٨٣٠١٦٣
٣٨١ ش قنال السويس - الشاطبي - ت: ٥٩٧٣١٤٦



إهداء

إلى من رحل عن الدنيا وهو في ريعان شبابه....وعاش حياته القصيرة يحبني كل الحب ويتمنى لي الخير كل الخير....

إلى روحه الخالدة... وفاء لذكراه...



مقدمة الطبعة الثانية

يسُرّنى أن أقدّم للقراء الأعزاء الطبعة الثانية من كتاب (العروض العربى ومحاولات التطور والتجديد فيه) بعد نفاذ الطبعة الأولى منه فى مدة وجيزة، وبعد أن لمست رغبة الكثيرين فى إعادة طبعه لما يمتاز به من بساطة فى الشرح والعرض والتحليل، ولما حرصنا عليه من محاولة رصد تطور علم العروض والوقوف على محاولات القدماء والمعاصرين فى تجديده ممّا يصل القديم بالحديث، ويؤكد على أنّ محاولات الشعراء المعاصرين فى التجديد فى الأوزان والقوافى لم تبدأ من فراغ، بل كان لها جذورها العميقة الممتدة فى التراث.

وقد حرصت على أن أزوّد هذه الطبعة بجزء تطبيقى واف من خلال أمثلة عديدة متنوعة تتشمل بحور الشعر جميعها لأن معرفة الأوزان لا تتأتى إلا من كثرة المدارسة، والعناية بتطبيق العلم النظرى تطبيقاً عملياً.

والله الهادى إلى سواء السبيل،،



مقدمة الطبعة الأولى

لا غناء لعشاق الشعر العربى ومريديه والمهتمين بدراسته عن الالمام بعلم العروض، فهو الذى يهتم بضبط أوزان الشعر ويميز ما فيها من صحة أو فساد، ومن لا يلم بقواعد هذا العلم وقوانينه وبحوره فإنه يفقد صلته بالشعر ولا يستطيع أن يتذوقه أو يحس به أو يقف على ما فيه من جمال وإبداع، فالوزن أو الموسيقى عنصر أساسى من العناصر التى تقوم عليها القصيدة، كما أن له أثراً ساحراً فى نفس القارئ أو السامع، ولعل هذا ما جعل القدماء يعرفون الشعر بأنه (الكلام الموزون المقفى) ومع تسليمنا بما فى هذا التعريف من قصور وإجحاف بالعناصر الأخرى المكونة للقصيدة إلا أنه يدل على أهمية الوزن بالنسبة للشعر بوجه عام.

وقد لاحظت أن الطلاب المتخصصين فى اللغة العربية يجدون مشقة بالغة فى الإلمام بعلم العروض، بل إن أغلبهم لا يستطيع أن ينسب بيتاً من الشعر إلى بحره، ولما كانت أغلب الكتب المؤلفة فى علم العروض تقف عند الأوزان الخليلية ولا تتجاوزها، فقد جاءت هذه المحاولة لتجمع بين دراسة العروض التقليدى، وبين ما قام به الشعراء من محاولات للتجديد فى إطار هذا العلم، فتتبعت محاولات التجديد العروض عند شعراء القرن الثانى الهجرى، ثم ربطت بينها وبين تجارب الأندلسيين التى بلغت ذروتها فيما أبدعوه من موشحات ثم وصلت ذلك كله بتجارب الشعراء المحدثين.

ومن هنا فإن هذه الدراسة تشتمل على بابين، يعنى أولهما بدراسة العروض التقليدى وينقسم إلى أربعة فصول، يهتم أولها بدراسة مصطلحات العروض، ويختص الفصل الثانى بموضوع «الزحافات والعلل»، ونقف فى الفصل الثالث عند بحور الشعر الستة عشر، وقد آثرت أن أقسمها إلى أبحر موحدة التفعلية، وأبحر متعددة التفعلية، ثم نأتى إلى الفصل الرابع ويختص بـ(علم القافية).

أما الباب الثانى فنتناول فيه بالدراسة محاولات الشعراء للتجديد فى الأوزان والقوافى، ويشتمل على ثلاثة فصول، يعنى أولها بالحديث عن محاولات الشعراء للتجديد فى القرن الثانى الهجرى وفيه نقف عند محاولات أبى العتاهية وسلم الخاسر وأضرابهما من الشعراء المجددين ثم نتحدث فى الفصل الثانى عن الموشحات كحركة من حركات التجديد العروضى. أما الفصل الثالث فيختص بحركات التجديد فى العصر الحديث وفيه نعرض لألوان الشعر التى نظم فيها الشعراء المجددون كالشعر المرسل والشعر الحر وشعر التفعيلة ونقف عند شاعرين من أبرز رواد التجديد هما نازك الملائكة وصلاح عبد الصبور، فنتحدث عما قام به كلاهما من تجارب للتجديد فى أوزان الشعر وقوافيه.

الفصل الأول

في مصطلحات العروض والكتابة العروضية



الباب الأول

(العروض التقليدي)



علم العروض هو العلم الذى يهتم بدراسة أوزان الشعر العربى، ويعنى بضبط هذه الأوزان ويميز ما فيها من صحة الوزن وفساده، كما يعنى بما يطرأ على هذه الأوزان من زحافات أو علل.

المعنى اللغوى لكلمة «عروض».

تطلق كلمة (عروض) لغوياً على مسميات عدة نجملها فيما يلى:

١ - العروض- فى اللغة - الناحية أو الطريق الصعبة.

٢ - والعروض: السحاب الرقيق أو الناقة الصعبة.

٣ - والعروض: الخشبة المعترضة وسط البيت من الشعر ونحوه.

٤ - والعوض من أسماء مكة المكرمة. ويقال إن الخليل بن أحمد مبتكر علم العروض سماه (عروضاً) تيمنا بمكة المكرمة ويقال إنه ابتكره فيها، ويروى بعض العلماء أن الخليل عندما رأى بعض الشعراء المعاصرين له ينظمون شعراً بقوالب أو بإيقاعات لم تسمع عن العرب، يقال إن الخليل طاف حول البيت بمكة المكرمة ودعا الله أن يلهمه علماً لم يسبق إليه فاعتزل الناس فى حجرة له، كان يقضى فيها الساعات الطوال يقرأ كل ما جمع من أشعار العرب ويوقعها على أنغامها، ويضع كل مجموعة متجانسة منها منفردة فى دفتر حتى تم له حصر أوزان الشعر العربى وضبط أحوال قافيته[١].

وثمة رواية أخرى تناقلها الرواة عن قصة ابتكار الخليل هذا العلم، فيقال إنه كان يمر يوماً بسوق النحاسين وهو يدير بيتاً من الشعر فى رأسه، فتوافق تتابع حركاته مع تتابع طرقات النحاسين على آنيتهم، وتوافقت سكناته مع توقف المطارق عن الآنية، فالطرق حركة، والتوقف سكون، وهكذا فأدرك أن موسيقى البيت، إنما جاءت من حركات وسكنات منتظمة، وأجرى ذلك فى بقية الأنواع حتى استوى له هذا العلم كاملاً[٢].

---

(١) في علمي العروض والقافية تأليف د. أمين علي السيد.

(٢) اللباب في العروض والقافية. تأليف كامل شاهين ص ٩، مكتبة الجامعة الأزهرية سنة ١٩٧٠.

ومهما يكن من أمر فى طريقة ابتكار هذا العلم، فإن ما يهمنا هو أن مخترعه هو الخليل بن أحمد الفراهيدى الذى ينتمى إلى قبيلة الأزد اليمنية وقد ولد فى نهاية القرن الأول الهجرى سنة ١٠٠ هـ وتوفى سنة ١٧٠ هـ.

ولا شك أن الشعر العربى يتميز بايقاع موسيقى ساحر، وبأوزان مخصوصة، والوزن شىء جوهرى للشعر، فالشعر بلا وزن لا يعد شعراً، والوزن هو الذى يميز بين الشعر والنثر، ولذلك نرى بعض نقادنا القدماء يعرفون الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى، وهذا التعريف يبرز قيمة الوزن والموسيقى فى الشعر ولكنه يغفل جوانب أخرى بارزة تتضافر مع الوزن وموحدة معه فى إعطاء الشعر قيمته كالعاطفة والخيال وكلها عناصر أساسية تقوم عليها القصيدة.

قوانين علم العروض:

يقوم علم العروض على مبادئ وقوانين معينة، فنجد علماء العروض يحصرون الموازين التى يزنون بها الشعر فى عشر تفاعيل هى:

١ - فعولن.

٢ - مفاعيلن.

٣ - مفاعلتن.

٤ - فاعلن.

٥ - فاعلاتن.

٦ - متفاعلن.

٧ - مستفعلن.

٨ - مفعولات.

٩ - فاع لاتن.

١٠ - مستفع لن.

الكتابة العروضية:

من القواعد الأساسية فى وزن الشعر أننا نلتزم بالكلمة المنطوقة لا بالكلمة المكتوبة فلا نلتزم عروضياً بهمزة الوصل ولا باللام الشمسية ولا بالألف بعد واو الجماعة، ومن ناحية أخرى فإننا نلتزم بكتابة حرف التنوين فى الكتابة العروضية، فإذا قلنا (رجل) بالتنوين فإنها تكتب كما تنطق هكذا (رجلن)، وكذلك الألف المنطوقة بعد الهاء فى حروف الإشارة (هذا- هذان- هؤلاء) فإنها تكتب عروضياً كما تنطق وتكون على هذا النحو (هاذا- هاذان- هاؤلاء). وكذلك الحال فى الحروف المشددة أو المدغمة فيفك التشديد والإدغام.

ونستطيع أن نجمل الحوف التى تزداد فى الكتابة العروضية فيما يلى:

أولاً - حروف المد:

١ - حروف المد فى أسماء الاشارة:

هذا- هاذا.

هذه- هاذه.

ذلك- ذالك.

هؤلاء- هاؤلاء.

٢ - حروف المد فى لفظ الجلالة (الله) تصبح فى الكتابة العروضية (اللاه).

٣ - حرف المد فى لفظ (الإله) تصبح فى الكتابة العروضية (الإلاه).

٤ - حرف المد فى (لكن) تصبح (لاكن).

٥ - حرف المد فى داود تصبح (داوود).

ثانياً - التنوين:

مثل (كريم) تصبح (كريمن).

ثالثاً - الإشباع:

ومن ذلك إشباع الضمير فى (له) تصبح (لهو). وإشباع الضمير فى (منه) تصبح (منهو) وفى (به) تصبح (بهى).

رابعاً - الحروف المشددة:

مثال (ثم) تصبح (ثمم) و(مد) تصبح (مدد).

ويمكن أن نطبق ذلك عملياً بقراءة هذا البيت:

أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى وأسمعت كلماتى من به صمم

فإذا أردنا أن نكتب هذا البيت كتابة عروضية فإنه يكون على هذا النحو:

أنللذى نظر لأعمى إلى أدبى وأسمعت كلماتى من بهى صممو

وتنقسم الكتابة العروضية إلى كتابة لفظية وهو ما ذكرناه من حيث الالتزام بالألفاظ المنطوقة لا المكتوبة، والقسم الثانى هو التقطيع العروضى حيث قسم العروضيون الكتابة العروضية إلى حروف ساكنة، وأخرى متحركة، ويرمز للحرف الممتحرك بهذه العلامة (-). أما الحرف الساكن فيرمز له بهذه العلامة (٥). والحرف المشدد يكون حرفين ساكن فمتحرك (٥-) نحو مد تكتب هكذا (-٥-). والحرف المنوف على عكسه متحرك فساكن، فكلمة (كتاب) بالتنوين تكتب هكذا (- -٥ -٥)، أما حروف المد والألف واللام فهى حروف ساكنه.

وهذا مثال تطبيقى للكتابة العروضية:

الكلمة	الكتابة الكتابة	الكتابة العروضية	وزنها العروضى
هذا	هاذا	– ٥ – ٥	
آمال	اامالن	– ٥ – ٥ – ٥ –	
ساجد	ساجدان	– ٥ – – ٥	فاعلن
مستطلع	مستطلعن	– ٥ – ٥ – – ٥	مستفعلن
صبور	صبورن	– – ٥ – ٥	فعولن
قانتات	قانتاتن	– ٥ – – ٥ – ٥ –	فاعلاتن
مذاكرة	مذاكرتن	– – ٥ – – – ٥	مفاعلتن
قناديل	قناديل	– – ٥ – ٥ –	مفاعيل
متكاسل	متكاسلن	– – – ٥ – – ٥	متفاعلين
مطلوبات	مطلوبات	– ٥ – ٥ – ٥ –	مفعولات

الأسباب والأوتاد والفواصل:

تتكون أجزاء الميزان الشعرى من مقاطع أو وحدات صوية تعرف بالأسباب والأوتاد والفواصل.

الأسبـــاب:

السبب هو مقطع صوتى يتكون من حرفين، وهو نوعان:

(أ) سبب خفيف:

ويتكون من حرفين أحدهما متحرك والآخر ساكن، ونرمز له هكذا:

(– ٥) مثل (قد– ٥)، (لم– ٥)، (من– ٥) ومثل (فا– ٥) من (فاعلن– ٥ – – ٥) و(تن– ٥) من (فاعلاتن– ٥ – – ٥– ٥).

(ب) سبب ثقيل:

ويتكون من حرفين متحركين ونرمز له هكذا (– –) مثل (بك – –) ومثل (لك – –) ومثل (مت – –) من (متفاعلن – – – ٥ – –٥).

الأوتـــاد:

الوتد مقطع صوتى أيضاً ولكنه يختلف عن السبب فى أنه يتكون من ثلاثة أحرف، وهو نوعان:

(أ) وتد مجموع:

وهو أن يتكون المقطع من ثلاثة أحرف، حرفان متحركان يعقبهما ساكن ويكتب هكذا (– – ٥) مثل (فعو – –٥) من (فعولن) ومثل (علن – – ٥) من (فاعلن)، ومثل (رنا – – ٥) و(سما – – ٥).

(ب) وتد مفروق:

وهو أن يتكون المقطع من ثلاثة أحرف، حرفان متحركان بينهما ساكن ويكتب هكذا (– ٥ –) مثل (فاع) من (فاع لاتن).

الفواصل:

هناك نوعان من الفواصل هما:

(أ) الفاصل الصغرى:

وهى اجتماع سبب ثقيل + سبب خفيف وتكون هكذا (— — — ٥).

(ب) الفاصلة الكبرى:

وهى اجتماع سبب ثقيل + وتد مجموع وتكون هكذا (— — — — ٥).
ويمكن حصر الأسباب والأوتاد والفواصل فى هذه الجملة:

(لم أر على ظهر جبل سمكة).

لم : — ٥ سبب خفيف.

أر : — — سبب ثقيل.

على : — — ٥ وتد مجموع.

ظهر : — ٥ — وتد مفروق.

جبل : — — — ٥ فاصلة صغرى.

سمكة : — — — — ٥ فاصلة كبرى.

مصطلحات أخرى:

وهناك مصطلحات أخرى يحسن الإلمام بها مثل عروض البيت، ضرب البيت، حشو البيت:

عروض البيت: هو آخر جزء فى السطر الأول من البيت.

ضرب البيت: هو آخر جزء فى السطر الثانى من البيت.

حشو البيت: ما فى داخل البيت ماعدا العوض والضرب.

مثـــال:

إذا كنت فى كل الأمور	معاتباً	صديقك لم تلق الذى	لا تعاتبه
حشو البيت	عروض البيت	حشو البيت	ضرب البيت

وأغلب مصطلحات علم العروض مستمدة من بيئة العرب على نحو ما يذكر ابن السراج الشنتريني الأندلسي إذ يقول: (واعلم أن العرب شبهت البيت من الشعر بالبيت من الشعر، لأن بيت الشعر يحتوى على من فيه كاحتواء بيت الشعر على معانيه، فسموا آخر جزء فى السطر الأول (عروضاً) تشبيهاً بعارضة الخباء، وهى الخشبة المعترضة فى وسطه، ولذلك سمى هذا العلم (عروضاً) لكثرة دوره فيه، كما سموا علم قسمة المواريث فرائض لكثرة قولهم: (فرض الزوج كذا وفرض الأم كذا)، وسمى آخر جزء فى البيت (ضرباً) لكونه مثل العروض مأخوذاً من الضرب الذى هو المثل، وشبهوا الأسباب والأتاد التى تتركب منها بأسباب الخباء وأوتاده لثبات الأوتاد واضطراب الأسباب فى أكثر الأحوال بما يعرض فيها من الزحاف والاختلال).

(١) المعيار في أوزان الاشعار ص ١٢، ١٣ ط. بيروت تحقيق د. محمد رضوان الداية.

الفصل الثاني

الزحافات والعلل



الزحافات والعلل

الزحافات والعلل عبارة عن تغييرات تدخل على أجزاء الميزان الشعرى، ويلجأ إليها الشعراء أحياناً تخفيفاً من قيود الوزن، ولكنها ليست تسهيلات مطلقة، بل هى مقيدة بقواعد وأصول معينة.

الزحاف:

هو كل تغيير يلحق بثوانى الأسباب ويكون بتسكين المتحرك أو حذفه أو حذف الساكن.

- ففى (فاعلن) قد يقع الزحاف بحذف الألف من (فا) وهو السبب الثانى فتصير (فعلن).

- وفى (متفاعلن) (- - - ٥ - - ٥) قد يقع الزحاف فى الحرف الثانى بتسكينه أو حذفه، وقد يقع فى الحرف الرابع بحذفه.

وإذا وقع الزحاف فى جزء من أجزاء القصيدة لا يجب تكراره أو الالتزام به فى كل جزء.

والزحاف لا يدخل إلا على الحرف الثانى مثل (فا) فى (فاعلن) أو الرابع مثل (مستفعلن) أو الخامس مثل (فعلولن) أو السابع مثل (فاعلاتن).

أنواع الزحاف:

يوجد نوعان من الزحاف، أحدهما الزحاف المفرد، والآخر الزحاف المزدوج.

الزحاف المفرد:

هو الذى يختص بحرف واحد فى التفعيلة ويكون فى الحرف الثانى أو الرابع، أو الخامس أو السابع.

– إذا كان الحرف الثانى متحركاً فسكن سمى زحافة (اضماراً) مثل متفاعلن (– – – ٥ – – ٥) تصبح (متفاعلن) (– ٥ – ٥ – – ٥) وتحول إلى (مستفعلن).

– إذا كان الحرف الثانى متحركاً فحذف سمى زحافه (وقصاً) مثل متفاعلن (– – – ٥ – – ٥) تصبح (مفاعلن) (– – ٥ – – ٥).

– إذا كان الحرف الثانى ساكناً فحذف سمى زحافة (خبنا) مثل (فاعلن) (– ٥ – – ٥) تصبح (فعلن) (– – – ٥)، (مستفعلن – ٥ – ٥ – – ٥) تصبح (متفعلن – – ٥ – – ٥).

– يقع الزحاف فى الحرف الرابع فى حالة واحدة وهى حذفه ساكناً ويسمى ذلك (طيا) مثل (مستفعلن – ٥ – ٥ – – ٥) تصبح (مستعلن) وتحول إلى (مفتعلن).

– وفى الحرف الخامس يقع الزحاف فى ثلاثة مواضع:

– إذا كان الحرف الخامس متحركاً فسن سمى ذلك عصباً مثل (مفاعلتن) (– – ٥ – – – ٥) تصبح (مفاعلتن – – ٥ – ٥ – ٥) وتحول إلى (مفاعلين).

– إذا كان الحرف الخامس متحركاً فحذف سمى ذلك (عقلاً) مثل (مفاعلتن) (– – ٥ – – – ٥) تحذف اللام وتصبح (مفاعتن – – ٥ – – ٥) وتحول إلى (مفاعلن – – ٥ – – ٥).

– إذا كان الحرف الخامس ساكناً فحذف سمى ذلك (قبضا) مثل (فعولن – – ٥ – ٥) تحذف النون فتصبح (فعول – – ٥ –).

– وفى الحرف السابع يحدث الزحاف فى حالة واحدة وذلك بحذف السابع الساكن ويسمى ذلك (كفا) مثل (فاعلاتن – ٥ – ٥ – ٥) تصبح (فاعلات – ٥ – – ٥ –).

وحتى يسهل عليك حفظ مصطلحات الزحاف المفرد نجملها فيما يأتي:

١ - الإضمار : هو تسكين الثاني المتحرك.

٢ - الوقص : حذف الثاني المتحرك. تختص بالحرف الثاني

٣ - الخبن : حذف الثاني الساكن.

٤ - الطي : حذف الرابع الساكن.

٥ - العصب : تسكين الخامس المتحرك.

٦ - العقل : حذف الخامس المتحرك. تختص بالحرف الخامس

٧ - القبض : حذف الخامس الساكن.

٨ - الكف : حذف السابع الساكن.

الزحاف المزدوج:

هو اجتماع نوعين من الزحاف المفرد في تفعيلة واحدة أو اختصاص الزحاف بحرفين في التفعيلة. وينحصر في أربعة أنواع:

١ - الخبل: وهو حذف الثاني والرابع الساكنين مثل (مستفعلن - ٥ - ٥ - - ٥) تصبح (متعلن - - - - ٥) وتحول لى (فعلن)، وفيه يجتمع الخبن مع الطي.

٢ - الخزل: وهو تسكين الحرف الثاني وحذف الرابع مثل (متفاعلن - - ٥ - - ٥) تصبح (متفعلن - ٥ - - - ٥) وتحول إلى مفتعلن، وفيه يجتمع الإضمار مع الطي.

٣ - الشكل: وهو حذف الثاني والسابع الساكنين مثل (فاعلاتن - ٥ - - ٥ - ٥) تصبح (فعلات - ٥ - ٥ -)، وفيه يجتمع الخبن مع الكف.

٤ - النقص: وهو تسكين الخامس وحذف السابع مثل (مفاعلتن - - ٥ - - - ٥) تصبح (مفاعلت - - ٥ - ٥ -) وتحول إلى مفاعيل، وفيه يجتمع العصب مع الكف.

العِلل:

العلة لون آخر من ألوان التغيير التى تقع فى أجزاء الميزان الشعرى ولكنا تختلف عن الزحاف فى عدة أمور تنحصر فيما يلى:

(أ) العلة تدخل على الأسباب والاوتاد بينما الزحاف يدخل على الأسباب فقط.

(ب) إذا عرضت العلة فى البيت فلابد أن يلتزم بها الشاعر فى كل القصيدة بخلاف الزحاف الذى لا يلتزم ولا يتكرر فى سائر أجزاء القصيدة.

- لا تقع العلة إلا فى العروض (وهى آخر السطر الأول من البيت) والضرب (وهو آخر السطر الثانى من البيت).

ومن أمثلة العلة فى الأسباب حذف السبب فى (فعوا - - ٥ - ٥) فتصبح (فعو - - ٥) وتحول إلى (فعل).

ومن أمثلتها فى الأوتاد زيادة حرف ساكن على الوتد فى (فاعلن - ٥ - -٥) فتصبح (فاعلتن) أو حذف وتد مجموع من التفعيلة مثل (متفاعلن - - - ٥ - - ٥) فتصبح (متفا - - - ٥) وتحول إلى فعلن.

أنواع العِلل:

العلل إما أن تكون بالزيادة وأما أن تكون بالحذف ولذلك فهى تنقسم إلى نوعين هما علل الزيادة وعلل الحذف.

أولاً: علل الزيادة:

تنقسم علل الزيادة إلى ثلاثة أنواع هى:

١ - الترفيل:

وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع مثل متفاعلن (- - - ٥ - - ٥) يزاد عليها سبب خفيف (تن - ٥) فتصبح متفاعلنتن (- - -

٥ – – ٥ – ٥) وتحول متفاعلاتن. ومثل (فاعلن – ٥ – – ٥ يزاد عليها (تن) فتصبح (فاعلتن – ٥ – – ٥ – ٥) وتحول إلى (فاعلاتن)

٢ – التذييـــل:

وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع مثل (فاعلن – ٥ – – ٥) تقلب نونها الفا وتزيد بعدها نوناً ساكنة فتصبح (فاعلان).

٣ – التسبيغ:

وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف مثل (فاعلاتن) تقلب نونها الفا ونزيد عليها نوناً ساكنة فتصبح (فاعلاتان).

ثانياً– علل النقص أو الحذف:

تنقسم علل النقص إلى تسعة أنواع هي:

١ – الحـــذف:

وهو إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة مثل (فاعلاتن) تحذف (تن) فتصبح (فاعلاً وتحول إلى (فاعلن)، ومثل (فعولن – – ٥ – ٥) يحذف (لن) فتصبح (فعو – – ٥) وتحول إلى (فعل).

٢ – القطف:

هو إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة مع تسكين آخر مابقى أى باجتماع الحذف مع العصب مثل (مفاعلتن – – ٥ – – – ٥) بحذف السبب الخفيف (تن – ٥) وتسكين اللام فتصبح (مفاعل) وتحول إلى فعولن.

٣ – القطـــع:

هو حذف ساكن الوتد المجموع مع تسكين ما قبله مثل (فاعلن – ٥ – –٥) تصبح (فاعل) ومثل (مستفعلن – ٥ – ٥ – – ٥) تصبح (مستفعل – ٥ – ٥ – ٥) ومثل (متفاعلن) تصبح (متفاعل).

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٤ - البتـــر:

هو حذف السبب الخفيف وآخر الوتد المجموع مع تسكين ما قبله فنجمع بذلك ما بين الحذف والقطع. ففى (فعولن) تحذف (لن) فتصبح (فعو) ثم تقطع الواو وتسكن العين فتصبح (رفع).

٥ - القصـــر:

هو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحركة مثل (فعولن -- ٥ - ٥) تصير (فعول) ومثل (فاعلاتن - ٥ -- ٥ - ٥) تصير (فاعلات).

٦ - الحــذذ:

هو حذف وتد مجموع من التفعيلة مثل (متفاعلن --- ٥ -- ٥) تصير (متفا --- ٥) وتحول إلى فعلن.

٧ - الصــلم:

هو حذف وتد مفروق من التفعيلة مثل (مفعولات - ٥ - ٥ - ٥ -) تصير (مفعو - ٥ - ٥) وتحول إلى فعلن.

٨ - الوقـــف

هو تسكين السابع المتحرك مثل (مفعولات - ٥ - ٥ - ٥ -) تصير (مفعولات) وتنقل إلى (مفعولان) ولا ضرر هنا من التقاء الساكنين لأن أولهما حرف لين (مد).

٩ - الكشـــف:

هو حذف السابع المتحرك نحو (مفعولات - ٥ - ٥ - ٥ -) تصير (مفعولاً - ٥ - ٥ - ٥) وتحول إلى (مفعولن).

أســئلة

- ما الفرق بين الزحاف والعلة؟
- عرف بالمصطلحات الآتية:

القصر- الترفيل- الصلم- الخبن- البتر- الكف- الخزل- الوقف- التذييل.

- لديك تفعيلة مثل (فاعلن - ٥ - - ٥) حذف منها ساكن الوتد المجموع وسكن ما قبله فصارت (فاعل) بماذا تسمى ذلك؟ وهل هو من الزحاف أم العلة؟

- بماذا تسمى إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة؟

- بماذا تسمى اجتماع العصب مع الكف؟ ومن أى أنواع الزحاف ذلك؟



الفصل الثالث

بحــور الشعــر



بحــــور الشعر

استطاع الخليل بن أحمد أن يحصر أوزان الشعر العربى فى خمسة عشر بحراً ثم جاء بعده الأخفش فتدارك عليه وزناً آخر سماه (المتدارك) فأصبحت بحور الشعر العربى ستة عشر بحراً هى:

١ – الطويل.
٢ – المديد.
٣ – البسيط.
٤ – الوافر.
٥ – الكامل.
٦ – الهزج.
٧ – الرجز.
٨ – الرمل
٩ – السريع
١٠ – المنسرح
١١ – الخفيف
١٢ – المضارع
١٣ – المقتضب
١٤ – المجتث
١٥ – المتقارب
١٦ – المتدارك (المحدث).

وقد توخينا فى حديثنا عن الأبحر أن نقسمها إلى قسمين هما:

١ – الأبحر المتعددة التفعيلة.
٢ – الأبحر الموحد التفعيلة.

وستحدث حديثاً مفصلاً عن كل بحر من هذه الأبحر.



الأبحر المتعددة التفعيلة



أولاً: الأبحر المتعددة التفعيلة

البحر الطويل

من خلال استقراء نصوص الشعر العربى لاحظ العلماء أن هذا البحر يتردد بكثرة فى الشعر القديم.

وهناك عدة تفسيرات توضح سبب تسميته بهذا الأسم، منها أن تفعيلاته تبدأ بالأوتاد التى هى أطول من الأسباب، ومنها أيضاً أنه يعد أطول بحور الشعر من حيث إيقاعه الموسيقى.

ضـــابطه:

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن

أجـــزاؤه:

يبنى بحر الطويل على تفعيلتين هما (فعولن مفاعلين) وتتكرر هاتان التفعيلتان مرتين فى كل سطر.

استعمالاته:

يستعمل بحر الطويل على ثلاث هيئات هى:

١ - الاستعمال الأول:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ويتميز هذا الاستعمال بأن عروض البيت (مقبوضة) وكذلك الضرب.

شاهده:

يمكن أن نمثل هذا النوع من الاستعمال بقول بشار:

إذا كنت في كل الأمور معاتباً صديقكَ لم تلق الذى لا تعانيه

تقطيعه:

التقطيع اللفظي:

إذا كن تفي كلْلِل لأمور معاتبن صديقك لم تلق للـ ذي لا تعانيه

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

٢ - الاستعمال الثاني:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ويتميز هذا النوع من الاستعمال بأن عروضه (مقبوضة) وضربه صحيح.

شاهده:

يمكن أن تمثل لهذا النوع بقول أبي فراس الحمداني:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر

تقطيعه:

أراك عصيى ددم شيم تك صبرو أما للهوى نهين عليك ولا أمرو

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

٣ - الاستعمال الثالث:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن فعولن

ويتميز هذا الاستعمال بأن عروضه (مقبوضة)، أما (الضرب) فقد تغيرت صورته حيث طرأ عليه (الحذف)، فحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة (مفاعيلن) فأصبحت (مفاعي) وتحولت إلى (فعولن).

شاهده:

ونمثل لهذا النوع من الاستعمال بقول الشاعر:

إذا ذكر المجنون زالت بذكره   قوى النفس أو كاد الفؤاد يضيش

تقطيعه:

إذا ذكر نجنون زالت بذكر هى   قوو نفـ س أو كادل فؤاد يصيشو

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن   فعولن مفاعيلن فعول فعولن

«تمـــرين»

زن الأبيات الآتية مبيناً بحها وعروضها واضربها:

- قفـانبك مـن ذكر حـبيب ومـنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل
- وقال أصيحـابى الفرار أو الـردى   فقلت هما أمران أحلاهما مر
- لخـولة أطـلال ببـرقة ثهمـد   تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد
- لئن خنت عهدى إننى غير خائن   وأى محـب خـان عـهد حـبيب
- لقد فضلت ليلى على الناس مثلما   على ألف شهر فضلت ليلة القدر

«البحر المديد»

من الأبحر القليلة الاستعمال، وعلل ذلك العروضيون بأن فيه ثقلاً فى إيقاعه الموسيقى.

ضابطه:

يا مديداً أعينى شاخصات ‌ ‌ ‌ ‌ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

أجــــزاؤه:

يبنى هذا البحر على تفعيلتين هما (فاعلاتن فاعلن) وتتكرر الأولى مرتين فى كل سطر بينما تتكرر الثانية مرة واحدة.

استعمالاته:

يستعمل بحر المديد على ست صور هى:

الاستعمال الأول:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن ‌ ‌ ‌ ‌ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ويتميز هذا الاستعمال بأن العروض صحيحة وكذلك الضرب:

شاهده:

نمثل لهذا النوع بقول أبى العتاهية:

إن داراً نحن فيها لدار ‌ ‌ ‌ ‌ ليس فيها لمقيم قرار

تقطيعـــه:

انن دارن نحن فى هالدران ‌ ‌ ‌ ‌ ليس فيها لمقى من قرارو

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن ‌ ‌ ‌ ‌ فاعلاتن فعلن فاعلاتن

الاستعمال الثانى:

فاعلاتن فاعلن **فاعلن** ‌ ‌ ‌ ‌ فاعلاتن فاعلن **فاعلن**

ونلاحظ فى هذا النوع أن العروض جاءت (محذوفة) وكذلك الضرب.

شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

أعلموا أنى لكم عاشق حاضراً ما كنت أو غائباً

تقطيعه:

أعلمو أن نى لكم عاشقن حاضرن ما كنت أو غائبن

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن

الاستعمال الثالث:

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلان

ونلاحظ فى هذا الاستعمال أن العروض (محذوفة) حيث تحولت (فاعلاتن) إلى (فاعلن) وجاء الضرب (مقصوراً).

شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع:

إسمعوا منى حديثاً لكم حالماً مثل حديث الخيال

تقطيعه:

إسمعومن نى حديـ ثن لكم حالمامث لحديـ ثلخيال

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فعلن فاعلان

الاستعمال الرابع:

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن **فاعل**

ونلاحظ هنا أن العروض (محذوفة). أما الضّب فلحقه (البتر).

شاهده:

ونمثل لهذا النوع بقول الشاعر:

وظباء من بنى أسد بهواها القلب مأهول

تقطيعه:

وظبــاءن مــنْ بنــى أســـدن بـهــواهــل لـقــلــب ســأ دــولــو

فـعــلاتــن فــاعــدن فـعــلــن فــعــلاتــن فــاعــلــن فــاعــل

الاستعمال الخامس:

فـاعـلاتـن فـاعـلـن **فعلن** فـــاعـــلاتـــن فـــاعـــلـــن **فعلن**

ونلاحظ هنا أن العروض لحقها الحذف والخبن وكذلك الضرب.

شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع:

إنمـــا الـــدنـــيـــا أبـــو دلـــف بـــين بـــاديـــه ومـــحـــتـــضـــره

تقطيعه:

إنــنــمــدن بــا أبــو دلــفــن بــين بــادى بــادى هــى ومــح تــضــره

فـاعـلاتـن فـاعـلـن فـعـلـن فـاعـلاتـن فـاعـلـن فـعـلـن

الاستعمال السادس:

فـاعـلاتـن فـاعـلـن فـعـلـن فـاعـلاتـن فـاعـلـن فـعـلـن

والفرق بين هذا الاستعمال والاستعمال السابق أن الضرب (فعلن) لحقه البتر وجاء بتسكين (العين) فى (فعلن).

شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع:

أنــضــجــت نــار الــهــوى قــلــبــى ودمــوعــى تــطــفــئ الــنــاراً

تقطيعه:

انــضــجــت نــا لــهــوى قــلــبــى ودمــوعــى تــطــفــئ ن نــاراً

فـاعـلاتـن فـاعـلـن فـعـلـن فـعـلاتـن فـاعـلـن فـعـلـن

* * *

«تمرين»

قطع الأبيات الآتية مبيناً عروضها وأضربها:

- يالبكـر أنشـروا لى كليبا	يالبكـر أين أين الفرار
- لا أزود الطير عن شجر	قد بلوت المر من ثمره
- رشأ لولا ملاحته	خلت الدنيا من الفتن
أى ورد فوق خد بدا	مستنيراً بين سوسان
- رب نا بت أرمقها	تقضم الهندى والغارا

البحر البسيط

ضابطه:

إن البسيط لديه يبسط الأمل   مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

أجــــزاؤه:

يبنى هذا البحر على تفعيلتين هما (مستفعلن فاعلن) تتكرران مرتين فى كل سطر.

استعمالاته:

يستعمل هذا البحر على ست صور هى:

الاستعمال الأول:

مستفعلن فاعلن مستفعلن **فعلن**   مستفعلن فاعلن مستفعلن **فعلن**

وفى هذا الاستعمال نلاحظ أن العروض (مخبونة) وكذلك الضرب.

شاهده:

ونمثل لهذا النوع بهذا البيت:

والنفس كالطفل أن تهمله شب على   حب الرضاع وإن تفطمه ينفطم

تقطيعه:

وننفس كط طفل أن تهمله شب بعلى حبب رضا ع وإن تفطم هـ ينـ فطمى

الاستعمال الثانى:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن   مستعلن فعلن مستفعلن فعلن

ويشترط فى هذا الاستعمال أن تكون العروض تامة مخبونة، ويكون الضرب (مقطوعاً) وذلك بأن تتحول (فاعلن) إلى (فعلن) بتسكين العين.

شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع قول ابن زيدون:

نكاد حين تناجيكم ضمائرنا   يقضي علينا الأسى لولا تأسينا

تقطيعه:

نكاد حي نتنا جيكم ضما ئرنا   يقضي على نلأسى لولاتأس سينا

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

الاستعمال الثالث: «مجزؤ البسيط»

ويشترط في هذا الاستعمال أن تكون العروض مجزوءة وكذلك الضرب حيث تكون صورته على هذا النحو:

مستفعلن فاعلن مستفعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن

شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

ماذا وقوفي على ربع عفا   مخلولق دارس مستعجم

تقطيعه:

ماذا وقو في على ربعن عفا ·   مخالقن دارسن مستعجمي

مستفعلن فاعلن مستفعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن

الاستعمال الرابع:

مستفعلن فاعلن **مستفعلن**   مستفعلن فاعلن **مستفعلان**

ويشترط فيه أن تكون العروض مجزوءة، وأن يكون الضرب (مذيلاً) وذلك بزيادة حرف ساكن على آخر الوتد المجموع، فتتحول (مستفعلن) في ضرب البيت إلى (مستفعلان).

شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

ياصاح قد أخلفت أسماء ما   كانت تمنيك من حسن الوصال

تقطيعه:

ياصاح قد أخلفت أس ماء للذى   كانت نمن نيكمن حسنلوصال

مستفعلن فاعلن مستفعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلان

الاستعمال الخامس:

وتكون صورته على هذا النحو:

مستفعلن فاعلن مستفعلن   مستفعلن فاعلن مفعولن

وفى هذا النوع نلاحظ أن العروض جاءت مجزوءة، وأن الضرب جاء (مقطوعاً) وفيه تحول (مستتفعلن) إلى (مستفعل) وتنقل إلى (مفعولن).

شاهده:

ونمثل له بقول الشاعر:

سيروا معاً إنما ميعادكم   يوم الثلاثاء بطن الوادى

تقطيعه:

سيرومعن إننما ميعادكم   يوم ثثلا ثاءبط نلوادى

مستفعلن فاعلن مستفعلن   مستفعلن فاعلن مفعولن

الاستعمال السادس:

مستفعلن فاعلن مفعولن   مستفعلن فاعلن مفعولن

ويشترط فيه أن يكون العروض مجزوءة مقطوعة وكذلك الضرب.

شاهده:

ونمثل له بقول الشاعر:

ما هيج الشوق من أطلال   أضحت خلاء كوحى الواحى

تقطيعه:

ما هييج ش شوقمن أطلالى   أضحت خلا ءن كوح يلواحى

مستفعلن فاعلن مفعولن   أضحت خلاءون كوحيلواحى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مخلع البسيط:

هو ضرب من مجووء البسيط مع اختلاف فى الهيئة، وقد أكثر منه الشعراء متأخون، وتكون صورته على هذا النحو:

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن

شاهده:

ونمثل لهذا النوع بقول أبى العلاء:

يجوز أن تبطئ المنايا والخلد فى الدهر لا يجوز

تقطيعه:

يجوز أن تبطئ ل منايا ولخلدفد دهرلا يجوزو

متفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن

***

«تمرين»

زن الأبيات الآتية واذكر بحرها وبين عروضها وأضربها:

- يـديـر فـى كـفـه مـدامـا ... ألـذ مـن غـفـلـة الـرقـيـب

- ريم على القاع بين البان والعلم ... أحل سفك دمى فى الأشهر الحرم

- كـم هـلـكـت غـادة كـعـاب ... وعـمـرت أمـهـا الـعـجـوز

- بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا ... شوقاً إليـكم ولا جفت مآقينـا

- أغـر أبـلـج تـأتم الـهـداة بـه ... كـأنـه عـلـم فـى رأسـه نـار

البحر السريع

بحر سريع ماله ساحل   مستفعلن مستفعلن فاعلن

تفعيلات هذا البحر فى الأصل هى:

مستفعلن مستفعلن مفعولات   مستفعلن مستفعلن مفعولات

ويأتى هذا البحر على ست صور:

١ - العروض مطوية مكشوفة والضرب مثلها (وفيه تصير مفعولات إلى مفعلاً وتحول إلى فاعلن) وتكون صورته على هذا النحو:

مستفعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن مستفعلن فاعلن

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

محبوبتى عصفورة شاديه   تنساب فى عش الصبا لاهيه

تقطيعه:

محبوبتى عصفورتن شاديه   تنساب فى/ عششصصبا/ لاهيه

مستفعلن/ مستفعلن فاعلن   مستفعلن/ مستفعلن/ فاعلن

فالعروض (شاديه = مفعلاً) أصلها (مفعولات) وحذف منها السابع المتحرك ويسمى ذلك (كشفاً) فصارت (مفعولاً) ثم حذف الرابع الساكن ويسمى ذلك (طيا) فصارت (مفعلاً) وتحولت إلى (فاعلن). وكذلك الحال بالقياس إلى الضرب فهو أيضاً كالعروض (مكشوف مطوى).

٢ - العروض مطوية مكشوفة (فاعلن) والضرب مطوى وموقوف تصير فيه مفعولات إلى مفعلات وتحول إلى فاعلان وذلك بعد حذف الرابع الساكن (طى) وتسكين السابع المتحررك (وقف).

هو تكون صورته على هذا النحو:

مستفعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن مستفعلن فاعلان

ومن أمثلته:

يا كاعبا قالت لأترابها يا قوم ما احساس هذا الضرير

تقطيعه:

ياكاعبن/ قالت لا تـ/ ـرابها يا قوم ما / إحساس ها/ ذضضرير

مستفعلن/ مستفعلن/ فاعلن مستفعلن/ مستفعلن/ فاعلان

٣ – العروض مطوية مكشوفة (فاعلن) والضرب أصلم (يحذف فيه الوتد المفروق (لات) فتصير فيه (مفعولات) إلى (مفعو) وتحول إلى (فعلن) بسكون العين وتكون صورته على هذا النحو:

مستفعلن مستفعلن فاعلن. مستفعلن مستفعلن فعلن

ومن أمثلة هذا النوع:

يا وردة جاءت بها غادة في كفها اليمنى وريحانها

تقطيعه:

يا وردتن/ جاءت بها/ غادتن في كففهل/ يمنى وريـ/ حانا

مستفعلن/ مستفعلن/ فاعلن مسفعلن/ مستفعلن/ فعلن

٤ – العروض مخبولة مكشوفة والضرب مثلها (وفيها تصير مفعولات إلى فعلاً وتحوّل فعلن بتحريك العين) وتكون صورته هكذا:

مستفعلن مستفعلن فعلن مستفعلن مستفعلن فعلن

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم

تقطيعه:

اننشر مس/ كن ولوجو/ هدنا نيرن واط/ رافلأكف/ فعنم

مستفعلن/ مستفعلن/ فعلن مستفعلن/ مستفعلن/ فعلن

فالعروض (هدنا = فعلا = فعلن) أصلها (مفعلات) ثم حذف منها السابع المتحرك وهذا يسمى (كشفاً)، كما حذف الرابع الساكن ويسمى (طيا). والثانى الساكن ويسمى (خبنا) فاجتمع الطى والخبن وهذا يسمى (خبلا) فى اصطلاح العروضيين وكذلك الحال بالقياس إلى الضرب.

٥ - يستعمل السريع مشطوراً (بأن يحذف من البيت نصفه) وتكون عروضه موقوفة تصير فيها مفعولات إلى مفعولان وتكون) ورته هكذا:

مستفعلن مستفعلن مفعولان

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

من أينا تضحك ذات الحجلين

تقطيعه:

من أيينا/ تضحك ذا /ت لحجلين

مستفعلن/ مستعلن/ مفعولان

والتفعيلة الأخيرة هى العروض والضرب معاً حيث سكن فيهما السابع المتحرك وهذا يسمى (وقفا)

٦ - قد يستعمل السريع مشطوراً وتكون عروضه مكشوفة تصير فيها مفعولات إلى مفعولا وتحول إلى مفعولن وتكون صورته هكذا.

هكذا:

مستفعلن مستفعلن مفعولن

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

يا صاحبى رحلى أقلا عذلى

تقطيعه:

يا صاحبى/ رحلى أقل/ لا عذلى

مستفعلن/ مستفعلن/ مفعولن

والتفعيلة الأخيرة هى العروض والضرب معاً فالبيت مشطور، والعروض والضرب مكشوفان.

* * *

تمرينـــات

قطع الأبيات الآتية مبيناً عروضها وأضربها:

عوجـى عـلـيـنـا ربـه الـهـودج　　إنـك إن لا تـفـعـلـى تخـرجـى

وعـاشـقـين الـتـف خـداهـمـا　　عـنـد الـتـثـام الحـجـر الأسـود

هـاج الـهـوى رسـم بـذات الـغـضـا　　مـخـلـولـق مـسـتـعـجـم محـول

أنـاــ إلـــى الله لمـــا نابـنـــا　　وفى سبيل الله خير السبيل

بـرج بـى الـطـيـف الـذى يـسـرى　　وزادنـــى سـكـراً إلـى سـكـرى

إن بـقـلـــبـى روعـــة كـلـمـــا　　أضـمـر لـى قـلـبـك هـجـرانـا

هـل بـالـديـار أن تجـيـب صـمـم　　لـو كـان رسـم نـاطـقـاً كـلـم

البحر المنسرح

منسرح فيه يضرب المثل مستفعلن مفعولات مفتعلن

ويستعمل هذا البحر على ثلاثة أوجه:

١ - العروض صحيحة والضرب مطوى (تصير فيه مستفعلن إلى مستعلن وتحول إلى مفتعلن) ويكون على هذا النحو:

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مفتعلن

من أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

إن ابن زيد لا زال مستعملاً للخير يفشى فى حمصه العرفا

تقطيعه:

اننبنزيـ/ دن لازال/ مستعمـلن للخير يفـ/ شى فى حمصـ/ نلعربا

مستفعلن/ مفعولات/ مستفعلن مستفعـلن/ مفعـولات/ مفتعـلن

٢ - يستعمل المنسرح منهوكاً (وذلك بأن يبنى البيت على تفعيلتين هما مستفعلن مفعولات) وتجىء التفعيلة الأخيرة موقوفة فتحول مفعولات إلى مفعولان، وتكون صورته هكذا:

(مستفعلن مفعولان)

ومن أمثلته:

صبراً بنـــى عبـــد الـــدار

تقطيعه:

صبرن بنى عبد ددار

مستتفعلـــن / مفعـــولان

٣ - يستعمل المنسرح منهوكاً وتكون عروضه مكشوفة فيصير البيت هكذا:

مستفعلـــن مفعولـــن

ومن أمثلته:

ويــل أم سعــد سعـــداً

تقطيعه:

ويل أم سع/ دن سعداً

مســتفعلن / مفعــولن

البحر الخفيف

يـ خفيفا خفت بك الحركات   فاعلاتن مسفع لن[1] فاعلاتن

تفعيلات هذا البحر فى الأصل هى:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن   فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ويستعمل هذا البحر على خمسة أوجه:

١ - العروض صحيحة تامة والضرب مثلها وتكون صورته هكذا:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن   فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

أنت دائى وفى يديك دوائى   ياشقائى من الجوى وبلائى

تقطيعه:

أنت دائى/ وفييدي/ـك دوائى   ياشقائى/ منلجوى/ وبلائى

فاعلاتن / متفعلن / فعلاتن   فاعلاتن/ متفعلن/ فعلاتن

ولعلك تلاحظ ما طرأ على هذا البيت من زحاف بحذف الحرف الثانى الساكن من السبب الخفيف فيما يعرف بالخبن.

٢ - العروض صحيحة تامة والضرب محذوف (تصير فيه فاعلاتن إلى فاعلن) وتكون صورته هكذا:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن   فاعلاتن مستفع لن فاعلن

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

ليت شعرى هل ثم هل آتينهم   أم يحولن من دون ذاك الردى

---

(١) يحرص العروضيون علي كتابة (مستفع لن) بهذه الصورة ليظل مقطع الثاني وتداً مفروقاً لا يُحذف منه شيء.

تقطيعه:

ليشعرى/ هل تمهل/ آتينهم   أم يحولن/ مندونه/ كردى

فاعلاتن/ مستفع لن/ فاعلاتن   فاعلاتن/ مستفع لن/ فاعلن

٣ - العروض محذوفة تامة والضرب مثلها (فيه تصير فاعلاتن إلى فاعلن) وتكون صورته هكذا:

فاعلاتن مستفع لن فاعلن   فاعلاتن مستفع لن فاعلن

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

إن قدرنا يوماً على عامر   ننتصف منه أو ندعه لكم

تقطيعه:

إن قدرنا/ يومن على/ عامرن   ننتصف من/ هأوندع/ هولكم

فاعلاتن/ مستفع لن/ فاعلن   فاعلاتن/ متفع لن/ فاعلن

٤ - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها وتكون صورته هكذا:

فاعلاتن مستفع لن   فاعلاتن مستفع لن

ومن أمثلة هذا النوع:

ليت شعرى ماذا ترى   أم عمرو ماذا ترى

تقطيعه:

ليت شعرى/ ماذا ترى   أم عمرن/ ماذا ترى

فاعلاتن/ مستفع لن   فاعلاتن/ مستفع لن

٥ - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مقصور مخبون (وفيه تصير مستفع لن إلى مستفع لن وتحول إلى فعولن) وتكون صورته هكذا:

فاعلاتن مستفع لن   فاعلاتن فعولن

ومن أمثلة هذا النوع:

كل خطب إن لم تكو   نوا غضبتم يسير

تقطيعه:

كـلـلـل خـطـبن/ إن لـم تـكـو   نـو غـضـبـتـم/ يـسـيـرو

فـاعـلاتـن/ مـسـتـفـع لـن   فـاعـلاتـن/ فـعـولـن

فالعروض مجزوءة صحيحة أما الضرب (يسيرو) فوزنه (متفع ل) وقد دخله القصر فأصبح ضربه محذوفاً ساكن السبب وسكن ما قبله وتحولت (متفع ل) إلى (فعولن).

***

تمرينات

قطع الأبيات الآتية مبيناً عروضها وأضربها:

- يا هـلالا يدعـى أبـوه هـلالا   جل باريك في الورى وتغالى

- نـام صـحـبـي ولـم أنم   مـن خـيـال بـنـا ألـم

- ما بكـاء الـكـبير بالأطـلال   وسؤالى وهل تـرد سؤالى
- دمنه قفرة تعاورها الصيف (ء)   بريحين من صبا وشمال

البحـــر المضـــارع

تـــعـــد المـــضـــارعـــات   مـــفـــاعـــيـــل فـــاع لات

وتفعيلات هذا البحر فى الأصل هى:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن   مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

ولكنه لم يستعمل بهذه الصورة بل يستعمل مجزوءاً وله استعمال واحد تكون صورته على هذا النحو:

مـفـاعـيـل فـاع لاتـن   مـفـاعـيـل فـاع لاتـن

ومن أمثلته:

سلام عـلـى ديـــــــار   بـهـا عشـت كـل عـمـرى

تقطيعه:

سلام ع لـى ديـــــــارن   بـهـا عشـت كـلـل عـمـرى

مـفـاعـيـل/ فـاعـلاتـن   مـفـاعـيـل/ فـاعـلاتـن

تمرينات

قطع البيتين الآتيين تقطيعاً عروضياً:

- لـقـد قـلـت حـين قـر   بـت الـعـبـس يـا نـوار

قـفـوا فـاربـعـوا قـلـيـلاً   فـلـم يـربـعـوا وسـاروا

* * *

البحر المقتضب

اقـــتـــضـــب مـــا ســـألـــوا　　فـــاعـــلات مـــفـــتـــعـــل

هذا البحر قليل الاستعمال مثله فى ذلك كمثل المضارع. وأصل تفعيلاته:

مفعولات مستفعلن مستفعلن　　مفعولات مستفعلن مستفعلن

ولكنه لا يستعمل إلا مجزوءاً وله استعمال واحد تكون فيه العروض مطوية تصير فيها مستفعلن إلى مستعلن وتحول إلى مفتعلن والضرب كذلك بحيث تكون صورته:

مفعـــــولات مفتعلـــــن　　مفعـــولات مفتعلـــــن

ومن أمثلته:

حامـــل الهـــوى تعـــب　　يستخفـــــه الطـــــرب

تقطيعه:

حـامـل لـهـــ/ـــوى تـعـبـو　　يـســتـخـفـفـــ/ـه طـطـربـو

مـفـعـلات/ مـفـتـعـلـن　　مـفـعـلات/ مـفـتـعـلـن

فالعوض أصلها (مستفعلن وحذف منها الرابع الساكن ويسمى ذلك (طيا) فأصبحت (مستعلن) وتحولت إلى (مفتعلن) وكذلك الحال بالقياس إلى الضرب.

* * *

البحر المجتث

اجـــــتـثـت الحـركـات مـسـتـفـعـلـن فـاعـلات

تفعيلاته في الأصل هي:

مـسـتـفـع لـن فـاعـلاتـن مـسـتـفـع لـن فـاعـلاتـن

ومن أمثلته:

لا تـشـغـل الـبـال وامـرح فـكـلّ شـيء سـيـفـنـى

تقطيعه:

لا تـشـغـل بـال ومـرح فـكـلـل شـى ئـن شـفـنـى

مستفع لـن فاعلاتن متفـــع لـن فاعلاتـــن

تمرينات

قطع ما يأتي:

- البـطـن منـهـا خـمـيـص والـوجـه مثـل الـهـلال
- لا تـأمـن الـدهـر والـبـس لـكـل حـال لـبـاسـا
- تـعـيـش أنـت وتـبـقـى أنـا الـذى مـت حـقـاً

الأبحر الموحدة التفعيلة



بحر الوافـــر

ضابطه:

بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن فعولن

تفعيلاته:

تفعيلات هذا البحر في الأصل هي:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

ولكنه لم يستعمل على هذا النحو بل جاءت عوضه (مقطوفة) فأصبحت (مفاعلتن) مفاعل وتحولت إلى (فعولن)، وأصبحت صورته على هذا النحو:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

استعمالاته:

يستعمل هذا البحر ثلاثة استعمالات هي:

الاستعمال الأول:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ونلاحظ أن العروض هنا مقطوفة وذلك الضرب.

شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

سلوا قلبي غداة سلا وتابا لعل على الجمال له عتاباً

تقطيعه:

سلو قلبي/ غداة سلا/ وتابا لعلل علل/ جمال لهو/ عتاباً

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتتن مفاعلتن فعولن

الاستعمال الثاني: (مجزوء الوافر):

مـــفـــاعـــلـــتن مـــفـــاعـــلـــتن

شاهده:

ومن أمثلة قول الشاعر:

غـدا يـتـجـدد الألـم إذا رجـلـوا كـمـا. زعـمـوا

تقطيعه:

غـدن يـتـجـدد/ ددلألـو إذا رحـلـو كـمـا رعـمـو

مـفـاعـلـتن مـفـاعـلـتن مـفـاعـلـتن مـفـاعـلـتن

الاستعمال الثالث:

مـفـاعـلـتن مـفـاعـلـتن مـفـاعـلـتن **مفاعيلن**

وتكون العروض مجزوءة ويكون الضرب مجزوءاً معصوباً.

شاهده:

ومن أمثلة قول الشاعر:

رقـيـة تـيـمـت قـلـبـى فـواكـبـدى مـن الحـب

تقطيعه:

رقـيـة تـى/ يمـت قـلـبـى فـواكـبـدى مـن لحـبـبـى

مـفـاعـلـتن مـفـاعـلـتن مـفـاعـلـتن مـفـاعـيـلـن

ومنه قول الشاعر:

أواصـلـهـا فـتـهـجـرنـى وأذكـرهـا فـتـنـسـانـى

تمرين

قطع الأبيات الآتية مبيناً بحرها:

- ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح
- وما نيل المطالب بالتمنى ولكن تؤخذ الدنيا غلاباً

- إذا لـم تـسـتـطـيـع شـيـئـاً فـدعـه   وجـاوزه إلـى مـا تـسـتـطـيـع
- أعـــاتـبـهـــا وآمـرهـــا   فـتـغـضـبـنـى وتـعـصـيـنـى
- ألا هـبى بـصـحـنـك فاصـبـحـيـنـا   ولا تـبـقـى خـمـور الأنـدريـنـا

البحر الكامل

ضابطه:

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وهذا البحر أحد الأبحر التى كثر ورودها فى الشعر العربى، وهو يبنى على تفعيلة واحدة هى (متفاعلن) تتكرر ثلاث مرات فى كل شطر.

استعمالاته:

لهذا البحر استعمالات كثيرة نجملها فيما يلى:

الاستعمال الأول:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

شاهده:

يمكن أن نمثل لهذا الاستعمال بقول عنترة:

يدعون عنتر والرماح كأنها أشطان بئر فى لبان الأدهم

تقطيعه:

يدعون عن/ تروررما/ ح كأننها أشطان بئـ/ رن فى لبا/ نلأوهمى

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ملاحظات:

حدث إضمار فى التفاعيل ١، ٤، ٥، ٦.

الاستعمال الثانى:

متتفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن **فعلاتن**

وفى هذا الاستعمال تكون العروض تامة صحيحة ويكون الضرب (مقطوعاً) حيث يحذف ساكن الوتد المجموع ويسكن ما قبله.

شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع قول أبى تمام:

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود

تقطيعه:

وإذا أرا/ د للاه نشـ/ ر فضيلتن طويت أتا/ ح لها لسا/ ن حسودى

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلـن متفاعلـن فعلاتـن

الاستعمال الثالث:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن فعلن

وفى هذا النوع تكون العروض تامة صحيحة ويكون الضرب أحد مضمراً حيث تصير فيه متفاعلن إلى (متفا) وتحول إلى (فعلن).

شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

عقم النساء فما يلدن شبيهه إن النساء بمثله عقم

تقطيعه:

عقم ننسا/ء فما يلد/ن شبيههو إنن ننسا/ء بمثلهى/ عقمو

متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن متفاعلن/ متفاعلن/ فعلن

فالعروض صحيحة كما ترى. أما الضرب فقد خرج من (متفاعلن) إلى (متفا) وذلك بحذف الوتد المجموع (علن) فيما يسمى (حذفاً) ثم سكن الثانى فصار (متفا) وهذا يعرف بالإضمار فاجتمع الحذذ والإضمار معاً.

تمرينات

هذه الأبيات من بحر الكامل، فقطّعها تقطيعاً لفظياً وعروضياً:

الأرض قد لبست رداء أخضرا ... والطل ينثر فى رباها جوهراً

وكأن سوسنها يصافح وردها ... ثغر يقبل منه خداً أحمراً

والنهر ما بين الرياض تخاله ... سيفاً تعلق فى نجاد أخضراً

بحر الهـزج

علـى الأهـزاج تـسـهـيـل   مـفـاعـيـلـن مـفـاعـيـلـن

تفعيلات هذا البحر في الأصل هي:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن   مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ولكنه لا يستعمل إلا مجزوءاً بحذف التفعيلة الأخيرة (مفاعيلن) من العروض والضرب ويكون على هذا النحو:

مـفـاعـيـلـن مـفـاعـيـلـن   مـفـاعـيـلـن مـفـاعـيـلـن

ويستعمل هذا البحر على صورتين:

١ - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها، كقول الشاعر:

تـعـلـقـت بـآمـال   طـوال أي آمـال

تقطيعه:

تـعـلـلـقـت بـئـامـالـن   طـوالـن أي/ بـئـامـالـي

مـفـاعـيـل/ فـعـاعـيـلـن   مـفـاعـيـلـن/ مـفـاعـيـلـن

ومنه قول الشاعر:

إلـى دعـد هـفـا قـلـبـي   ودعـد لحـظـهـا يـصـبـي

تقطيعه:

إلـى دعـدن/ هـفـا قـلـبـي   ودعـدن لحـ/ظـهـا يـصـبـي

مـفـاعـيـلـن/ مـفـاعـيـلـن   مـفـاعـيـلـن/ مـفـاعـيـلـن

٢ - العروض مجزوءة صحيحة والضرب محذوف (تصير فيه مفاعيلن إلى مفاعي وتحول إلى فعولن) بحيث تكون صورته على هذا النحو:

مـفـاعـيـلـن مـفـاعـيـلـن   مـفـاعـيـلـن فـعـولـن

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

جـمـيـل الـوجـه أخـلانـي   مـن الـصـبـر الجـمـيـل

تقطيعه:

جـميـل لـوجـ/ـه أخـلانـي   مـن صـصـبـرل/ جـمـيـلـي

مـفـاعـيـلـن/ مـفـاعـيـلـن   مـفـاعـيـلـن فـعـولـن

فالعروض كما ترى مجزوءة صحيحة. أما الضرب فقد حذف منه السبب الخفيف (لن) وهذا يسمى (حذفا) في اصطلاح العروضيين.

* * *

تمرينـــان

قطع البيتين الآتيين مبيناً عوضهما وأضربهما:

- وبـي مـن صـبـرك الـواهـي   جـراح لأمـس لـم تـبـرا
- صـفـحـنـا عـن بـنـي ذهـل   وقـلـنـا الـقـوم إخـوان

بحـر الرجـز

في أبحر الأرجاز بحر يسهل   مستفعلن مستفعلن مستفعلن

تفعيلات هذا البحر في الأصل هي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن   مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ولهذا البحر استعمالات كثيرة، فهو يستعمل تاماً ومجزوءاً ومنهوكاً ومشطوراً.

١ – يستعمل الرجز تاماً في عروضه وضربه ويكون على هذا النحو:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن   مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ومن أمثلة هذا النوع قول ابن دريد:

من لم يعظه الدهر لم ينفعه ما   راح به الواعظ يوماً أو غداً

تقطيعه:

من لم يعظ/ـه ددهر لم/ ينفعه   ما راح به لـ/ـواعظ يو/من أو غدن

مستفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن   مستعلن/ مستعلن/ مستفعلن

ونلاحظ أنه وقع زحاف في الشطر الثاني بحذف الحرف الرابع الساكن في التفعليتين الرابعة والخامسة ويسمى هذا النوع من الزحاف (طيا).

٢ – يستعمل الرجز تاماً ولن ضربه يكون مقطوعاً، كقول الشاعر:

القلب منها مستريح سالم   والقلب مني جاهد مجهود

تقطيعه:

القلب من/ها مسترى/ حن سالمن ولقلب من/ني جاهدن/ مجهودو

مستفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن   مستفعلن/ مستفعلن/ مفعولن

٣ – يستعمل الرجز مجزوءاً ويكون على هذا النحو:

مستفعلن مستفعلن   مستفعلن مستفعلن

ومن أمثلته قول عمر بن أبى ربيعة:

خـود يـفـوح المـسـك   مـن أردانـهـا والـعـنـبـر

تقطيعه:

خـودن يـفـواح لمـسـك مـن/   أردانـهـا/ ولـعـنـبـرو

مستفعلـــن/ مستفعلـــن   مستفعلن/ مستفعلن

٤ - يستعمل الرجز مشطوراً (أى أنه يبنى على ثلاث تفعيلات فتكرر (مستفعلن ثلاث مرات). ومن أمثلته قول الشاعر:

هذا أوان الشد فاشتــدى زيم

تقطيعه:

هاذا أوا/ن ششدد فا/ شتدى زيم

مستفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن

ومن أمثلة الرجز المشطور قول الحطيئة:

الشعر صعب وطويل سلمــه

إذا ارتقى فيه الذى لا يعلمــه

زلت به إلى الحضيض قدمــه

يريــد أن يعربــه فيعجمــه

فهذه الأبيات مبينة كلها (مستفعلن) ثلاث مرات.

٥ - يستعمل الرجز منهوكاً (أى أنه يبنى على تفعليتين اثنتين فتكرر (مستفعلن) مرتين ومن أمثلته:

يا ليتنـــــى فيها جزع

أخب   فيها   وأضع

تقطيعه:

يا لتنـــــــــى/ فيها جزع

مستفعلــــــن/ مستفعلـــــن

تمرينات

زن الأبيات الآتية:

لبـــــــــيك إن الملك لك

والحمــــــد والنعمــــــة لك

والملك لا شريك لك

سامرته أحسبه منتشيا يهز عطفيه هناك الطرب

بحر الرمـــل

رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

تفعيلات هذا البحر في الأصل هي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ويستعمل الرمل تاماً ومجزوءاً وله ست حالات هي:

١ – العروض تامة محذوفة (تصير فيها فاعلاتن إلى فاعلاً وتحول إلى فاعلن) ويكون الضرب تاماً صحيحاً بحيث تكون صورته على هذا النحو:

فـــاعلاتـــن فاعلاتـــن فاعلـن فاعلاتـــن فاعلاتـــن فاعلاتـــن

ومثاله قول الشاعر:

قادني طـرفي وقلبي للهـــوى كيف من طرفي ومن قلبي حذاري

تقطيعه:

قادني ط/في وقلبي/ للهـــوى كيف من طر/في ومن قلـ/ـبي حذاري

فاعلاتن/ فاعلاتن / فاعـلن فاعلاتـــن / فاعلاتـــن / فاعلاتـــن

٢ – العروض تامة محذوفة والضرب مثلها، وتكون تفعيلاته على هذا النحو:

فاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلـن

ومن أمثلته قول عمر بن أبي ربيعة:

لـيـت هـنـداً أنجـزتـنـا مـا تـعـد وشـفـت أنـفـسـنـا مما تجـد

تقطيعه:

ليت هنـــدن/ أنجزتنا/ ماتعـــد وشفت أنـ/ـفسنا مم/ما تجد

فاعـلاتن/ فاعـلاتن / فاعـلن فعلاتن/ فعلاتـن/ فاعـلن

فالعورض (ما تعد) ووزنها (فاعلن) حذف منها السبب الخفيف (تن)

وكذلك الضرب حذف منه أيضاً السبب الخفيف وهذا يسمى (حذفاً) في اصطلاح العروضيين.

٣ - العروض تامة محذوفة والضرب تام مقصور (تصير فيه فاعلاتن إلى فاعلات وتحول إلى فاعلان بحيث تكون صورته على هذا النحو:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

من رآنا فليحدث نفسه أنه موف على قرن زوال

تقطيعه:

من رأآنا/ فليحدث/ نفسهو أننهومو/ فن على قر/ننزوال

فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلان

٤ - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها ويكون على هذا النحو:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ومن أمثلة قول شوقي:

منك يا هاجر دائي وبكفيك دوائي

تقطيعه:

منك ياها/جردائي وبكفيـ/ـك دوائي

فاعلاتن/ فعلاتن فعيلاتن/ فعلاتن

٥ - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء محذوف (تصير فيه فاعلاتن إلى فاعلن) وتكون تفعيلاته هكذا:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

ومن أمثلته:

ما لما قرت به العيـ ـنان من هذا ثمن

تقطيعه:

مـا لمـا قـر/رت بـهـلـعـى نـان مـن هـا/ذا ثـمـن

فـاعـلاتـن/ فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن/ فـاعـلن

٦ - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء مسبغ (تصير فيه فاعلاتن إلى فاعلاتان وتكون تفعيلاته هكذا:

فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـان

ومن أمثلته:

أيـهـا الـركـب المخـبـو نـا عـلـى الأرض المجـدون

تقطيعه:

أيـهـررك/بـلـمـخـبـيـو نـاعـلـلار/ضـلـمـجـدونـا

فـاعـلاتـن/ فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن/ فـاعـلاتـان

***

تمرينات

قطع الأبيات الآتية مبيناً عروضها وأضربها:

- أنـت إن شـئـت نـعـيـمـى   وإذا شـئـت شـقـائـى

- يانعيمى وعذابى فى الهوى   بعذولى فى الهوى ما جمعك

- واسـقـنـى حـتـى تـرانـى   جـسـداً مـا فـيـه روح

البحرالمتقارب

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن

تفعيلات هذا البحر في الأصل هي:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ويستعمل المتقارب تاماً ومجزوءاً وله ست حالات:

١ - العروض تامة صحيحة والضرب مثلها كقول الشاعر:

تحنن علينا هداك المليك فإن لكل مقام مقالاً

تقطيعه:

تحننن/ علينا/ هداكل/مليكو فانن/ لكلل/ مقامن/ مقالا

فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن فعول/ فعول/ فعولن/ فعولن

٢ - العوض تامة صحيحة والضرب مقصور (تصير فيه فعولن إلى فعول بأسكان اللام) وتككون صورته هكذا:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول

ومثله:

أراكم خلقتم لنا أوفياء نباهى بكم فى دروب السماح

تقطيعه:

أراكم/ خلقتم/ لنا أو/فيائن نباهى/ بكم فى/ دروب س/سماح

فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعول

٣ - العروض تامة صحيحة والضرب محذوف (تصير فيه فعولن إلى فعو وتحول إلى فعل بسكون اللام) وتكون صورته هكذا:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعل

ومثله:

وأنتم كرام كبار النفوس رجال صناديد فى الجحفل

تقطيعه:

وأنتم/ كرامن/ كبـار نـ/نفوسى   رجالن/ صناديـ/د ف لجحـ/ـفلى

فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن   فعـولن/ فعولـن/ فعـولن/ فعل

فالضرب هنا حذف منه السبب الخفيف فأصبح (فعو) وتحول إلى (فعل) وهذا يسمى (حذفاً).

٤ - العروض تامة صحيحة والضرب أبتر (وذلك بحذف السبب الخفيف من فعولن ثم آخر الوتد مع تسين العين فتصير فع) وتكون صورته هكذا:

فعـولـن فعـولـن فعـولـن فعـولـن   فعـولـن فعـولـن فعـولـن فـع

ومثـــاله:

وقـد يُكـتـم المـرء أسـرار قـوم   فـيـسـمـو عـلـى بـعـض أقـرانـه

تقطيعه:

وقد يك/تملمر/ أأسرا / رقومن   فيسمو/ على بع/ ضأقرا/نه

فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولـن   فعولن/ فعولن/ فعولن/ فع

٥ - العروض مجزوءة محذوفة والضرب مثلها (وفيه تصير العروض وكذلك الضرب من فعولن إلى فعو وتحول إلى فعل بسكون اللام) وتكون صورته هكذا:

فـعـولـن فـعـولـن فـعـل   فـعـولـن فـعـولـن فـعـل

ومثـــاله:

وكـم لـى عـلـى بـلـدتـى   بـكـاء ومـسـتـعـبـر

تقطيعه:.

وكـم لـى/ عـلـى بـل / دتـى   بـكـاؤن/ ومـسـتـع / بـرو

فعـولـن/ فعـولـن/ فعـل   فعـولـن/ فعـولن/ فعـل

٦ — العروض مجزوءة والضرب مجزوءة أبتر (تصير فيه فعولن إلى فع بسكون العين) وتكون صوته هكذا:

فـعـولـن فـعـولـن فـعـل فـعـولـن فـعـولـن فـع

ومثـــاله:

تـعـفـف ولا تـبـتـئـس فـمـا يـقـض يـأتـيـكـا

تقطيعه:

تـعـفـفـف/ ولا تـبـــ/ـــتـئـس فـمـا يـق/ضـيـأتـى/ كـا

فـعـولـن/ فـعـولـن/ فـعـل فـعـولـن/ فـعـولـن فـع

* * *

تمرينـــات

هذه الأبيات من بحر المتقارب، قطعها تقطيعاً لفظياً وعروضياً:

- ظمئت إلى النور فوق الغصـون   ظمئت إلى الظل تحت الشجر
- ظمـئت إلى نغمات الطيــور   وهمس النسيم ولحـن المطـر
- ظمئت إلى الكون، أين الوجود   وأنـى أرى العــالم المنتظــر؟
- هو الكون خلف سبات الجمود   وفـي أفـق اليقظـات الكبــر

* * *

البحرالمتدارك

حـركـات المحـدث تـنـتـقـل　　فـعـلـن فـعـلـن فـعـل فـعـلـن

يسمى هذا البحر بالمحدث والمخترع ولكنه اشتهر بالمتدارك لأن الأخفش تدارك به على الخليل فأصبحت أوزان الشعر ستة عشر بحراً. وتفعيلات هذا البحر فى الأصل هى:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن　　فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

١ - يستعمل تاماً (فتكون العروض تامة صحيحة وكذلك الضرب).

ومن أمثلته:

جـاءنا عـامر سـالمـاً غـانمـاً　　بـعـد مـا كـان مـا كـان مـن عـامـر

تقطيعه:

جاءنا/ عامرن/ سالمن / غانمـــن　　بعدما/ كان ما/ كان من/ عامرن

فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن　　فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن

٢ - يستعمل مجزوءاً (العوض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها).

ومن أمثلته:

قـف عـلـى دارهـم وابـكـين　　بـين أطـلالـهـا والـدمـن

تقطيعه:

قـف عـلـى/ دارهـم/ وبـكـين　　بـين أط/ لالـهـا/ ودد مـن

فـاعـلـن/ فـاعـلـــن/ فـاعـلـــن　　فـاعـلـن/ فـاعـلـن/ فـاعـلـن

٣ - يستعمل مخبوناً ويون على هذه الصورة:

فـعلـن فـعلـن فـعلـن فـعلـن　　فـعلـن فـعلـن فـعلـن فـعلـن

ومثـــاله:

يـالـيـل الـصـب مـتـى غـده　　أقـيـام الـسـاعـة مـوعـده

تقطيعه:

يالى/ لصصب/بمتى غدهو   أقيا/مسسا/عتمو/عدهو

فعلن / فعلن / فعلن / فعلن   فعلن/ فعلن/ فعلن/ فعلن

* * *

تمرينـات

قطع الأبيات مبيناً عروضها وأضربها:

- مضناك جفاه مرقده   وبكاه ورحم عوده

- اشتدى أزمة تنفرجى   قد آذن ليلك بالبلج

- إن الدنيا قد غرتنا   واستهوتنا واستلهتنا

لسنا ندرى ما قدمنا   إلا أنا قد فرطنا

يا ابن الدنيا مهلا مهلا   زن ما يأتى وزنا وزن



الفصل الرابع

القافية



تعريف القافيـــة:

اختلف العلماء فى تعريف القافية، فقد عرفها الأخفش بأنها آخر كلمة فى البيت[1]، وقال الفراء: إن القافية هى حرف الروى لأنه الحرف الذى تنسب إليه القصيدة[2]، أما ابن السراج الشنتريني فيعرف القافية بأنها «كل ما يلزم الشاعر إعادته فى سائر الأبيات من حرف وحركة، فهذا هو المفهوم من تسميتها (قافية)، لأن الشاعر يقفوها أى يتبعها فتكون قافية بمعنى (مقفوة)، كما قالوا: عيشة راضية بمعنى مرضية، أو تكون على بابها كأنها تقفو ما قبلها»[3] ولعل أنسب تعريف للقافية- فى نظرنا- هو تعريف الخليل بن أحمد، فالقافية عنده هى الحروف التى تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين فى آخر البيت الشعرى، وبناء على هذا التعريف فإن القافية قد تكون كلمة واحدة مثل:

ألا رب يـوم لـك مـنـهـن صـالـح ولا سيـمـا يـوم بـدارة جـلـجـل

فالقافية هنا كلمة (جلجل - ٥ - - ٥).

ومثله قول البحترى:

صنت نفسى عما يدنس نفسى وترفعت عن جدا كل جبس

فالقافية هى كلمة (جبس - ٥ - ٥).

وقد تكون القافية بعض كلمة مثل قول عمرو بن كلثوم:

إذا بـلـغ الـرضيـع لـنـا فـطـامـا تـخـر لـه الجـبـابـر سـاجـديـنـا

فالقافية هى حروف (دينا - ٥ - ٥).

وقد تكون القافية كلمتين كقول الشاعر:

---

(١) المعيار في أوزان الأشعار: ٨٩.

(٢) نفسه ٩٠.

(٣) نفسه ٨٩.

أنت على مالك من مروءة   رميت بالغدر أحب من وفى

فالقافية هي (من وفى – ٥ – – ٥).

حروف القافية:

تتكون القافية من حروف بعضها ساكن وبعضها متحر، وإليك أسماء هذه الحروف:

١ – الروى:

هو الحرف الذى تبنى عليه القصيدة ويتكرر بتكرار القافية وتنسب إليه القصيدة فيقال قصيدة دالية أو نونية أو همزية.. الخ.

فإذا قرأت قول الشابى:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة   فلابد أن يستجيب القدر

فالقصيدة رائية ورويها الراء.

وإذا قرأت قول المتنبى:

مالنا كلنا جو يا رسول   أنا أهوى وقلبك المتبول

فالقصيدة لامية ورويها اللام.

ويشترط ألا يكون الروى حرف مد ولا هاء إلا فى حالات معينة، فإذا قرأت قول المتنبى:

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا   وعناهم من أمره ما عنانا

فالروى ليس الألف وإنما هو النون.

وإذا قرأت هذا البيت:

ومن ذا الذى ترضى سجاياه كلها   كفى المرء نبلا أن تعد معايبة

فالروى هنا الباء لا الهاء.

ويستثنى من ذلك حالات معينة تكون فيها الروى حرف مد أو ضميراً كالواو والياء وهذه الحالات هى:

(أ) أن تكون الهاء أصلية متحراً ما قبلها نحو: الشفه- الثقه- الشبه- المتشابه.

(ب) أن تكون الياء أصلية مكسور ما قبلها نحو: القاضى- ينقضى ومن أمثلتها:

نـروح ونـغـدو لحـاجـاتـنـا وحـاجـات مـن عـاش لا تـنـقـضـى

أن تكون الياء متحكة كقول المتنبى:

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا

(جـ) الألف الأصلية التى هى جزء من الكلمة وتسمى المقصورة كألف إذا ومتى ومضى ودمى وحبلى، ومن أمثلتها قول عمر بن أبى ربيعة:

ومن مالئ عينيه من شىء غيره إذا راح نحو الجمرة البيض كالدمى

(د) الواو الأصلية الساكنة المضموم ما قبلها كواو يدعو ويسمو ويغزو.

(هـ) الهاء إذا سكن ما قبلها نحو:

قس بالتجارب أعقاب الأموركما تقيس بالنعل نعلا حين تحذوها

(و) تاء التأنيث الساكنة والمتحركة نحو:

وما كنت أدرى قبل عزة ما البكا ولاخطوات القلب حتى تولت

٢ - الوُصل:

هو حرف المد الذى يجئ بعد الروى لاشباع حركته كالألف فى قول ابن خفاجة:

ضحك المشيب بعارضيه فأسفرا فغدا وراح من الغواية مقفراً

أو الواو فى قول الشاعر:

ذهـب الصبا وتـولت الأيـام فعلى الصبا وعلى الزمان سلام

أو الياء فى قول شوقى:

إن جل ذنبى عن الغفران لى أمل فى الله يجعلنى فى خير معتصم

أو حرف الهاء الساكنة بعد حرف الروى نحو قول بشار:

إذا كنت فى كل الأمور معاتبا صديقك لم تلق الذى لا تعاتبه

٣ - الخروج:

هو اتباع الهاء فى الوصل ألفا أو ياء. فالألف نحو قول لبيد:

أو لـم تـكـن تـدرى نـوار بـأنـنـى وصـال عـقـد حـبـائـل جـذامـهـا

والخروج بالواو نحو:

خـلـيـل لـى سـأهـجـره لـذنـب لـسـت أذكـره

فالراء الأخيرة روى والهاء وصل والواو الناشئة عن إشباع صمته خرروج. والخروج بالياء نحو قول ابن خفاجة:

جـمـيـل يمـيـل إلـى مـثـلـه فـيـشـفـع مـرآه فـى وصـلـه

فللام روى، والهاء وصل، والياء المتولدة عن إشباعها خروج.

٤ - الردف:

هو حرف المد (ألف- واو- ياء) الذى يكون قبل الروى مباشرة، فالألف نحو:

وما استعصى على قوم منال إذا الإقدام كان لهم ركاباً

فالروى هو الباء والألف قبلها ردف.

والواو نحو:

كـلـمـا عـاد مـن بـعـثـت إلـيـهـا غـار مـنـى وخـان فـيـمـا يـقـول

فالروى هو اللام والواو التى قبلها ردف.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والياء نحو:

وإذا سكرت فإننى رب الخورنق والسدير

ملاحظة:

إذا جاءت الألف ردفاً فيجب التزامها فى كل القصيدة، أما الواو والياء فمن الجائز تعاقبهما.

٥ – التأسيس:

هو الألف التى يكون بينها وبين الروى حررف نحو قول المتنبى:

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم

فالميم روى والألف التى قبل السين تأسيس.

٦ – الدخيل:

هو الحرف المتحرك الذى يقع بين التأسيس والروى نحو:

نثرتهم فوق الأحيدب نثرة كما نثرت فوق العروس الدراهم

فالميم روى والهاء دخيل والألف تأسيس.

عيوب القافيـــة

تنحصر عيوب القافية فيما يأتي

١ - الأيطـــاء:

هو تكرار كلمة الروى بلفظها ومعناها فى بيتين لم يفصل بينهما سبعة أبيات نحو:

لعـــلك يا محلا ترى بمريـــــرة　　تعاقب ليلى أن تراني أزورها

على دماء البدن إن كان بعلها　　يرى لى ذنبا غير أنى أزورها

وقد استثنوا من الإيطاء اجتماع كلمتين بمعنى واحد بشرط أن تكون احداهما نكرة والأخرى معرفة نحو (ليلة- الليلة) وكذلك تكرار ما يستلذ ذكره كأسم الله تعالى وأسم محمد رسوله ﷺ وسم محبوبة الشاعر.

٢ - التضمين:

هو أن تعلق قافية البيت الأول بالبيت الثاني. وقد اعتبره العلماء من العيوب التى يقع فيها الشعراء. ومن أمثلته هذه الأبيات:

يا ذا الذى فى الحب يلحى أما　　والله لو حملت منه كمـــا

حمـلت من حـب رحيم لمـا　　لمت على الحب فذرنى ومـا

أطلب أنـى لست أدرى بمـــا　　قتـلـــت إلا أننــــى بينمـــا

أنا بباب القصـر فى بعض مـا　　أطلب من قصـرهم إذ رمـى

شبـه غــــزال بسهـام فمـــا　　أخطـــأ سهمـاً ولكنـمـــــا

عينــــان مهمـــان له كلمـا　　أراد قتـــلى بهمـا سلمـــا

٣ - الإقــواء.

هو اختلاف اعراب حركة الروى بالضم والكسر نحو قول النابغة:

أمـن آل ميـة رائح أو مـغـتـدى　　عـجـلان ذا زاد وغـيـر مـزود

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

زعم البوارح أن رحلتنا غداً   وبذاك خبرنا الغراب الأسود
سقط النصيف ولم ترد اسقاطه   فتناولته واتقتنا باليد
بمخضب رخص كأن بنانه   عنم يكاد من اللطافة يعقد

٤ - الإصراف:

هو اختلاف اعراب حركة الروى بالفتح مع الكسر أو الضم، فمثال الفتح مع الضم قول الشاعر:

أريتك أن منعت كلام يحيى   أتمنعنى على يحيى البكاء
ففى طرفى على يحيى سهاد   وفى قلبى على يحيى البلاء

ومثال الفتح مع الكسر قول الشاعر:

ألم ترنى رددت على ابن ليلى   منيحته فعجلت الأداء
وقلت لشاته لما أتتنا   رماك الله من شاة بداء

٥ - الإجازة:

هى اختلاف الروى بحروف متقاربة المخارج كاللام والميم نحو:

ألا هل ترى إن لم تكن أم مالك   بملك يدى أن الكفاء قليل
رأى من خليلية جفاء وغلظة   إذا قام يبتاع القلوص دميم

٦ - الإكفاء:

هو اختلاف الروى بحروف متباعدة المخارج كاللام والنون نحو:

بنات وطاء على خد الليل   لا يشكين عملاً ما أنقين

تمرينات

عين حروف الروى فى الأبيات الآتية

- إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى   ظمئت وأى الناس تصفو مشاربه

- وما نيل المطالب بالتمنى   ولكن تؤخذ الدنيا غلاباً

- لخولة أطلال ببرقة ثهمد   تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد

- تموت مع المرء حاجاته   وتبقى له حاجة ما بقى

بين فيما يأتى حوف الروى والوصل والردف والتأسيس والخروج والدخيل:

- سلم الغصن والكثيب علينا   فعلى الغصن والكثيب السلام
- ثم قالوا تحبها قلت بهراً   عدد الرمل والحصى والتراب
- عفت الديار محلها فمقامها   بمنى تأبد غولها فرجامها
- أبا الزهراء قد جاوزت قدرى   بمدحك بيد أن لى انتسابا
- تشتكى ما اشتكيت من طرب الشو   ق إليها والشوق حيث النحو
- خميس بشرق الأرض والغرب زحفه   وفى أذن الجوزاء منه زمازم
- تجمع فيه كل لسن وأمة   فما تفهم الحداث إلا التراجم

* * *

تمرين عـــام.

قطع الأبيات الآتية تقطيعاً عروضياً مبيناً بحر كل منها وقافيته وحرف رويه:

– وطنــي لــو شغلــت بالخــلد عــنه   نازعتنــي إليــه في الخلد نفسي

– وخض الحياة وإن تلاطــم موجها   خــوض الحياة رياضة السباح

– ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى   عــدوا له مــا من صداقته بد

– مــضــنــاك جــفــاه مــرقــده   وبــكــاه ورحــم عــــوده

– أضحى التنــائي بديــلا مــن تــدانينا   وناب عــن طيــب لقــيانا تجافينا .

– إذا أنت لم تشرب مرارا على القــذى   ظمئت وأي الناس تصفو مشاربه

– ألا بالجــد تكتســب المعـــالي   ومن طلب العلا سهر الليالي

– ولــلأوطــان فــي دم كــل حــر   يــد سلفــت وديــن يستحق

– إذا الإيمــان ضــع فــلا أمــان   ولا دنــيــا لمــن يــحــي ديــنــا

– وإذا المنيـــة أنشبــت اظفـــارها   ألفيت كل تميمة لا تنفع

– مالنــا كلنــا جــو يا رســول   أنــا أهــوى وقلبــك المتبــول

– إن شــكــا الــقــلــب هــجــركــم   مــهــد الحــــب عــذركــم

– خطبت فكنت خطبا لا خطيبا   أضيف إلى مصائبنا العظام

– لــتــكــن حــيــاتــك كــلــهــا   أمــلاً جــمــيــلاً طــيــبــاً

– خــدعــوهــا بــقــولــهــم حــســنــاء   والــغــوانــي يــغــرهــن الــثــنــاء

* * *



تطبيقات عروضية



- ١ -

إذا أنت لـم تشربْ مراراً علي القذى   ظـمئت وأى الناس تصفو مشاربُهْ

تقطيعه :

إذا أن/تلم تشرب/مرارن/ عللقذى   ظمئت/وأيينا/س تصفوا/مشاربه

//٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ //٥//٥   //٥/ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥//٥

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن   فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

أسم البحر: الطويل.

ملاحظـــات :

١ - العروض مقبوضة وكذلك الضرب.

٢ - حدث قبض في التفعيلة رقم (١) من الشطر الثاني.

قافية البيت: شاربه

//٥//٥

رويّ البيت: الباء (لأن الهاء ليست أصلية).

- ٢ -

قفـانبك مـن ذكـر حـبيـب ومـنـزل بسـقـط اللـوى بين الـدخـول فحـومـل

تقطيعه :

قفانبــ/ك من ذكر/حبيبن/ ومنزلى   بسقطل/لوى بين د/دخول/فحوملى

o//o///o// o/o/o// o/o//   o//o// o/o// o/o/o// o/o//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن   فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

أسم البحر: الطويل.

ملاحظــــات :

١ - العروض مقبوضة وكذلك الضرب.

٢ - حدث قبض فى التفعيلة رقم (٣) من الشطر الثانى.

قافية البيت: حوملى

o//o/

روىّ البيت: اللام.

– ٣ –

إذاالـقـوم قـالـوامـن فـتـى خـلـت أنـنـى عـنـيـت فـلـم أكـل ولـم أتـبـلـد

تقطيعه:

إذ لقوا/م قالو من/فتن خلـ/ـت أنننى عُنيت/فلم أكل/ ولم أ/تبللدى

//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥//٥ //٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥//٥

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

أسم البحر:الطويل.

ملاحظـــات:

١ – العروض مقبوضة وكذلك الضرب.

٢ – حدث قبض فى التفعيلة رقم (٣) من السطر الثانى.

قافية البيت:بللدى.

/٥//٥

روى البيت: الدال.

ومن نكد الدّنيا على الحرّ أن يرى عدوّاً له ما من صداقته بدٌّ

تقطيعه:

ومن نـ/ كددنيا عللحرا/ر أن يرى عدوون/لهو ما من/ صداق/تهى بددو

//٥/ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥//٥ //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥/٥

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعلين فعول مفاعلين

أسم البحر: الطويل.

ملاحظـــات:

١ - العروض مقبوضة (مفاعلن) والضرب صحيح (مفاعيلن).

٢ - حدث قبض فى التفعيلتين ١، ٤ من الشطر الأول.

٣ - حدث قبض فى الفعيلة رقم (٣) من الشطر الثانى.

قافية البيت: بدٌّ.

/٥/٥

الروىّ: الدال.

- ٥ -

لخولة أطلالٌ ببرقة ثهمد تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليدِ

تقطيعه:

لخول/ـة أطلالن/ ببرق/ـة ثهمدى تلوح/ كباقلوش/م فى ظا/هر ليدى

//٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥/ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥//

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

أسم البحر: الطويل.

ملاحظـــات:

١ – العروض والضرب مقبوضتان.

٢ – حدث قبض فى التقعيلة رقم (١) من الشطر الأول، والتفعيلة رقم (١) من الشطر الثانى.

قافية البيت: رليدى

/٥//٥

الرويّ: الدال.

– ٦ –

وقال أصيحابى الفرار أو الرّوى ‏ ‏ ‏ ‏ قلت هما أمران أحدهما مر

تقطيعه:

وقــــال/ أصيحــابل/فــرارر/أورردى ‏ ‏ ‏ ‏ فقلت/هما أمرا/ن أحلا/هما مرور

//٥/ ‏ //٥/٥/٥ ‏ //٥/ ‏ //٥//٥ ‏ ‏ ‏ ‏ //٥/ ‏ //٥/٥/٥ ‏ //٥/٥ ‏ //٥/٥/٥

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن ‏ ‏ ‏ ‏ فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

أسم البحر: الطويل.

ملاحظـــات:

١ – العروض مقبوضة والضرب صحيح تام.

٢ – حدث قبض فى التفعيلة رقم (١) فى الشطر الأول، والتفعيلة رقم (١) من الشطر الثانى.

قافية البيت: مرُّ

/٥/٥

الروىّ الراء.

- ٧ -

لئن خنت عهدى إننى غير خائن وأىَ محبٍّ عهد حبيبِ

تقطيعه:

لئن خن/تعهدى إن/ننى غى/ر خـائنى وأبى/ محبن خا/ن عهدا/ حبيبى

//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥//٥ //٥//٥ //٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول فعولن

أسم البحر: الطويل.

ملاحظــــات:

١ - العروض مقبوضة.

٢ - طرأ على ضرب البيت علّة الحذف حيث أسقط السبب الخفيف من آخر التفعيلة (مفاعيلن) فصارت (مفاعى) وتحولت إلى (فعولن).

٣ - حدث قبض فى التفيعلين ١, ٣ من الشطر الثانى.

قافية البيت: بيبى.

/٥/٥

الروىّ: الباء.

- ٨ -

لقد فضَلت ليلى على النّاس مثلما   على ألف شهر فُضّلت ليلةَ القَدْرِ

تقطيعه:

لقد فضـ/ضلت ليلى/علنناا/س مثلما   على أل/ف شهرن فض/ضلت لى/لة لقدرى

//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥//٥   //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن   فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

أسم البحر: الطويل.

ملاحظـــات:

١ - العروض مقبوضة والضرب صحيح تام.

قافية البيت: قدرى.

/٥/٥

الرويّ الراء.

- ٩ -

يالبكر أنشروا لى كليباً　　　يالبكر أين أين الفرارُ

تقطيعه:

يالبكرن/أنشروالى كليبن　　　يالبكرن/ أين أى/نلفرارو

/٥//٥/٥　　/٥//٥　　/٥//٥/٥　　/٥//٥/٥　　/٥//٥　　/٥//٥/٥

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن　　　فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

اسم البحر: المديد.

قافية البيت رارو.

/٥/٥

الرويّ: الراء.

لا أزود الطير عن شجر   قد بلوت المرّ من ثمرة

تقطيعه:

لا أزودط/طير عن/ شجرن   قد بلوت ل/مرر من/ثمره

/٥//٥/٥   /٥//٥   ///٥   /٥//٥/٥   /٥//٥   ///٥

فاعلاتن فاعلن فعلن   فاعلاتن فاعلن فعلن

أسم البحر .المديد.

ملاحظـــات:

١ - طرأ على عروض البيت وضربه الحذف والخبن معاً، فأصل التفعيلة (فاعلاتن)، وأسقط منها السبب الخفيف (تن) فيما يعرف بالحذف. فصارت (فاعلاً)، وحدث (خبن) فى السبب حيث حذف الحرف الثانى الساكن، فصارت (فعلن).

قافية البيت: من ثمره.

/٥///٥

الرویّ: الراء (لأن الهاء ليست أصلية).

- ١١ -

رشــــاً لــولا مـلاحــتـهُ   خـلـت الُدنـيـا مـن الـفِتَنِ

تقطيعه:

رشـأن لـو/ لا مـلا/ حـتـهـو   خـلـت ددن يـامـنـل/فـتـنـى

٥/٥///   ٥//٥/   ٥///   ٥/٥///   ٥//٥/   ٥///

فـعـلاتـن فـاعـلـن فـعـلـن   فـعـلاتـن فـاعـلـن فـعـلـن

أسم البحر: المديد.

ملاحظـــات:

١ – طرأ حذف وخبن معاً على عروض البيت وضربه، فأصل التفعيلة فى كليهما (فاعلاتن)، ودخلها الحذف فأسقط سببها الأخير (تن) وصارت (فاعلاً)، ودخلها (الخبن) فصارت (فعلن).

٢ – حدث خبن فى التفعيلتين رقم (١) من الشطر الأول، ورقم (١) من الشطر الثانى.

قافية البيت: تل فتنى.

٥///٥/

الروىّ: النون.

أىّ نــارٍ فــوق خــد بدا   مـسـتـنـيراً بـين سوسانِ

تقطيعه:

أيى نارن/ فوق خد / دن بدا   مستنيرن / بين سو / سانى

/ه//ه/ه   /ه//ه   /ه//ه   /ه//ه/ه   /ه//ه   /ه/ه

فاعــلاتــن فاعلــن فاعلــن   فاعلاتــن فاعــلــن فاعــل

أسم البحر: المديد.

ملاحظـــات:

١ - حدث حذف عروض البيت حيث أسقط السبب الخفيف منها (تن) فصارت (فاعلن) وأصلها (فاعلاتن).

٢ - حدث (بتر) فى ضرب البيت حيث حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة (فاعلاتن) فصارت (فاعلاْ)، وحدث (قطع) أيضاً حيث حذف ساكن الوتد المجموع وسُكّن ما قبله فصارت (فاعِل).

قافية البيت: سانى.

/ه/ه

الروىّ: النون.

ربَّ نارٍ بتُّ أرمقهـــا تقضم الهندىَّ والغارا

تقطيعه:

رببنارن/بتت أرا/مقهـا تقضم لهن/ديى ول/غارا

/٥//٥/٥ /٥//٥ ///٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥/٥

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فاعل

أسم البحر: المديد.

ملاحظـــات:

١ - اجتمع الحذف والخبن فى عروض البيت، حيث أسقط السبب الخفيف من التفعيلة (فاعلاتن) فصارت (فاعلاً)، ودخلها الخبن فصارت (فعلن).

٢ - اجمع البتر والقطع فى ضرب البيت، حيث أسقط السبب الخفيف وآخر الوتد المجموع من (فاعلاتن) فصارت (فاعلَ) ثم سكن ما قبل الوتد المجموع وهو (اللام) فصارت (فاعل).

قافية البيت: غارا.

/٥/٥

الرويّ: الراء (لأن الألف للإطلاق).

- ١٤ -

ريم على القاع بين البان والعلم أحلَّ سفك دمى فى الأشهر الحرم

تقطيعه:

ريمن علل / قاع بيـ/ نلبانول / علمى أحلل سف/ك دمى/فلأ شهول/حرُمى

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥ //٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

أسم البحر: البسيط.

ملاحظـــات:

١ – حدث خبن فى عروض البيت وفى ضربه.

٢ – حدث خبن فى التفعيلتين ١, ٢ من الشطر الثانى.

قافية البيت: رلحرمى.

/٥///٥

الروىّ: الميم.



كـم هـلـكـت غـادةٌ كـعـابٌ وعُـمـرت أمُّهـا الـعـجـوزُ

تقطيعه:

كـم هـلـكـت/غـادتـن/ كـعـابـو وعـمـمـرت/ أمـمـهـا/عـجـوزو

/٥///٥ /٥//٥ //٥/٥ //٥//٥ /٥//٥ //٥/٥

مـسـتـعـلـن فـاعـلـن فـعـولـن مـتـفـعـلـن فـاعـلـن فـعـولـن

أسم البحر: مخلّع البسيط.

ملاحظـــات:

١ - حدث طى فى التفعيلة رقم (١) فى الشطر الأول.

٢ - حدث خبن فى التفعيلة رقم (١) فى الشطر الثانى.

قافية البيت: جوزو.

/٥/٥

الروىّ: الزاى.

- ١٧ -

بنتم وبنّا فما ابتلّتْ جوانحنا شوقاً إليكم ولا جفّتْ مآقينا

تقطيعه:

بنتم وبن/نافمب/تللت جوا/نحنا شوقن إلى/كم ولا/ جففت مأا/قينا

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلى

أسم البحر: البسيط.

ملاحظــــات:

١ - حدث خبن في عروض البيت.

٢ - حدث (قطع) في ضرب البيت حيث حذف ساكن الوتد المجموع من (فاعلن /٥//٥) وسكّن ما قبله فصارت (فاعل) وحولت إلى (فعْلن).

قافية البيت: قينا.

/٥/٥

الرويّ: النون (لأن الألف للإطلاق).

- ١٨ -

أغرُّ أبلجُ تأتمُّ الهداةُ به   كأنه علَمٌ في رأسه نارٌ

تقطيعه:

أغرر أب/لج تأ/تمم لهدا /ة بهى   كأننهو/علمن/ فى رأسهى/ نارو

/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥ ///٥   //٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن   متفعلن فعلن مستفعلن فعْلن

أسم البحر: البسيط.

ملاحظـــــات:

١ - العروض مخبونة.

٢ - حدث قطع فى ضرب البيت.

٣ - حدث خبن فى التفعيلتين ١ ، ٢ من الشطر الأول.

٤ - حدث خبن فى التفعيلتين ١ ، ٢ من الشطر الثانى.

قافية البيت: نارو.

/٥/٥

الروىّ: الراء.

- ١٩ -

عوجي علينا ربّة الهودج   إنك إن لا تفعلى تُحرجى

تقطيعه:

عوجى على/نربتل/هودجى   إننك إن/ لا تفعلى/ تُحرجى

٥//٥/٥/   ٥//٥//   ٥//٥/   ٥///٥/   ٥//٥/٥/   ٥//٥/

مستفعلن متفعلن فاعلن   مستعلن مستفعلن فاعلن

أسم البحر: السريع.

ملاحظـــات:

١ - حدث (خبن) فى التفعيلة رقم (٢) من الشطر الأول.

٢ - حدث (طى) فى التفعيلة رقم (١) من الشطر الثانى.

قافية البيت: تحرجى.

٥//٥/

الرويّ: الجيم.

وعاشقين التفّ خدَّاهما   عند التثام الحجر الأسودِ

تقطيعه:

وعاشقى/نلتفف خد/داهما	عندلتشا/م لحجرل/ أسودى
٥//٥// ٥//٥/٥/ ٥//٥/	٥//٥/٥/ ٥///٥/ ٥//٥/
متفعلن مستفعلن فاعلن	مستفعلن مستعلن فاعلن

أسم البحر: السريع.

ملاحظـــات:

١ - حدث خبن فى التفعيلة رقم (١) من الشطر الأول.

٢ - حدث طى فى التفعيلة رقم (٢) من الشطر الثانى.

قافية البيت: أسودى.

٥//٥/

الرويّ: الدال.

- ٢١ -

هاج الهوى ريم بذات الغضا مخلوقٌ مستعجمٌ محولُ

تقطيعه:

هاجلهوى/ رسمن بذا/تلغضا مخلوقن/ مستعجمن/ محولو

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥

مستتفعلن مستفعلن فاعلن مستتفعلن مستفعلن فاعلن

اسم البحر: السريع.

قافية البيت: محولو.

/٥//٥

الرويّ: اللام.

يا رئْمُ هاتِ الدواة والقلما　　　أكتب شوقى إلى الذى ظلما

تقطيعه:

يا رئم ها / تداوة / ولقلما　　　أكتبشوا/ قى إللل/ ذى ظلما

/٥/٥//٥ /٥//٥/ /٥///٥　　　/٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥

مستفعلن مفعلات مستعلن　　　مستعلن مفعلات مستعلن

أسم البحر: المنسرح.

ملاحظـــات:

١ - حدث (طى) فى التفعيلتين ٢ ، ٥ وأصلهما (مفعولات).

٢ - حدث طى فى التفعيلة رقم (٣) من الشطر الأول، وفى التفعيلتين ١ ، ٣ من الشطر الثانى.

قافية البيت: ذى ظلما.

/٥///٥

الرویّ: الميم (لأن الألف للإطلاق).

يا هلالاً يُدعى أبوه هلالاً   جلَّ باريك فى الورى وتعالى

تقطيعه:

يا هلالن/يدعى أبوا ه هلالن   جلل باريـ/ك فلورى/ وتعالى

/٥//٥/٥ /٥/٥//٥ ///٥/٥ /٥//٥/٥ //٥//٥ ///٥/٥

فاعلاتن مستفع لن فعلاتن   فاعلاتن متفع لن فعلاتن

أسم البحر: الخفيف.

ملاحظـــات:

١ – حدث خبن فى عروض البيت وضربه.

٢ – حدث خبن فى التفعيلة رقم (٢) من الشطر الثانى.

قافية البيت: تعالى

/٥/٥

الرويّ: اللام.

نـام صـحـبـى ولـم أنم　　مـن خـيـالٍ بـنـا ألـم

تقطيعه:

نـام صـحـبـى/ ولـم أنم　　مـن خـيـالـن/ بـنـا ألـم

/٥/٥//٥　　//٥//٥　　/٥/٥//٥　　//٥//٥

فـاعـلاتـن مـتـفـع لـن　　فـاعـلاتـن مـتـفـع لـن

أسم البحر: مجزوء الخفيف.

ملاحظـــات:

١ - حذفت التفعيلة الأخيرة (فاعلاتن) من آخر الشطرين الأول والثانى، فجاء الاستعمال مجزوءاً.

٢ - حدث خبن فى عروض البيت وضربه.

قافية البيت: نا ألم.

/٥//٥

الرویّ: الميم الساكنة.

- ٢٥ -

ما بكاء الكبير بالأطلال   وسؤالى وهل تردّ سؤالى

دمنة قفرة تعاورها الصيـ   ـف بريحين من صبا وشمال

تقطيع البيت الأول

ما ببكاءل/ كبير بل/أطلالى   وسؤالى/ وهل ترد/دسؤالى

/٥//٥ //٥//٥ /٥/٥/٥   ///٥/٥ //٥//٥ ///٥/٥

فاعلاتن متفع لن فعلاتن   فعلاتن متفع لن فعلاتن

أسم البحر: الخفيف.

ملاحظـــات:

- حدث خبن فى التفعيلات ٢، ٤، ٥، ٦.

قافية البيت: ؤالى

/٥/٥

* * *

تقطيع البيت الثانى

دمنتن قف/رتن تعا/ورهصصيـ   ف بريحى/نمن صبن/ وشمالى

/٥//٥ //٥//٥ ///٥/٥   ///٥/٥ //٥//٥ ///٥/٥

فاعلاتن متفع لن فعلاتن   فعلاتن متفع لن فعلاتن



- ٢٦ -

لقد قلتُ حين قر بت العــيس يانـــوار
قفــوا فاربعــوا قليــلاً فلــم يربعوا وســـاروا

تقطيع البيت الأول

لــقــد قــلــت/ حــين قــرر بــت لــعــيــس/ يــانــوارو
//٥/٥/ /٥//٥/ //٥/٥/ ٥/٥//٥/
مــفــاعــيــلُ فــاعــلاتُ مــفــاعــيــل فــاعــلاتــن

أسم البحر: المضارع.

ملاحظــات:

١ - حدث كف فى عروض البيت.

قافية البيت: وارو

(/٥/٥).

الروىّ: الراء

* * *

تقطيع البيت الثانى

قـفـو فـربـ عــــو قـديـس   فـدم يـربـ عـو وسارو

//٥/٥/   ٥/٥//٥/   //٥/٥/   ٥/٥//٥/

مـفـاعـيــل فــاعـلاتـــن   مـفـــاعـيـل فـاعـلاتـن

قافية البيت: سارو.

(/٥/٥).

الروىّ: الراء.

تعجـــبين من سقمـــى   صحَتـــى هى العَـــجَبُ

تقطيعه:

تعجبين /	من سقمى	صححتى هـ /	يلعجبـــو
/٥//٥/	٥///٥/	/٥//٥/	٥///٥/
مفعـــــلاتُ	مفتعلـــــن	مفعـــــلاتُ	مفتعلـــــن

أسم البحر: المقتضب.

ملاحظـــات:

١ - العروض والضرب مطويان، حيث تحولت (مستفعلن) إلى (مستعلن) بعد إسقاط الحرف الرابع الساكن، وحولت إلى (مفتعلن).

قافية البيت: يلعجبو.

(٥///٥/)

الرويّ: الباء.

- ٢٨ -

البطـــنُ منها خميضٌ   والوجـــهُ مثـــلُ الهلال

تقطيعه:

البطـــن من / ها خمبصو   ولوجه مثـ / للهـــلالى

/ه/ه//ه   /ه//ه/ه   /ه/ه//ه   /ه//ه/ه

مستفـع لن   فاعلاتـــن   مستفع لـن   فلاعلاتـــن

أسم البحر: المجيث.

قافية البيت: لالى.

/ه/ه

الروىّ: اللام.

- ٢٩ -

لا تأمــن الدَّهــر والــبس   لكـــل حالٍ لبـــاسا

تقطيعه:

لا تأمــن د / دهر ولــبس   لكلــل حا / لن لبـــاسا

/٥//٥/٥   /٥//٥/   //٥//٥   /٥//٥/٥

مستفــع لــن   فاعلاتــــن   متفــع لــن   فاعلاتــــن

أسم البحر: المجيث.

ملاحظـــات:

١ - حدث خبن فى التفعيلة رقم (١) من الشطر الثانى.

قافية البيت: باسا.

/٥/٥

الروىّ: السين (لأن الألف للاطلاق).

- ٣٠ -

تعـــيش أنت وتبقـــــى أنــا الــــذى متُّ حقـــا

تقطيعه:

تعيش أنـــــ /	ت وتبقـــى	أنللـــــذى /	متت حققـا
٥//٥//	٥/٥///	٥//٥//	٥/٥//٥/
متفـــع لـــــن	فعلاتـــن	متفعلـــن	فاعلاتـــن

أسم البحر: المجتث.

ملاحظـــات:

- حدث خبن فى التفعيلات ١، ٢، ٣.

قافية البيت: حققا.

٥/٥/

الروىّ: القاف (لأن الألف للإطلاق).

ألستم خير من ركب المطايـا   وأندى العالمين بطـون راح

تقطيعه:

ألستم خيـ / رمن ركبل / مطايا   وأندلعا / لمين بطو / ن راحى

//٥/٥/٥ //٥///٥ //٥/٥   //٥/٥/٥ //٥///٥ //٥/٥

مفاعلْتـن مفاعلتـن فعولن   مفاعلتـن مفاعلتـن فعولـن

أسم البحر: الوافر.

ملاحظـات:

- حدث (عصب) في التفعيلات ١، ٤ (حيث سُكّن الحرف الخامس المتحرك).

قافية البيت: راحى.

/٥٥

الرويّ: الحاء.

- ٣٢ -

وما نيل المطالب بالتمنّى ولكن تؤخذ الدُّنيا غلابا

تقطيعه:

وما نيلل / مطالب / بت تمننى ولا كن تؤ / خذ دونيا / غلابا

//٥/٥/٥ //٥// /٥ //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/م

مفاعلْتــن مفاعلتن فعولــن مفاعلْتــن مفاعلْتن فعولـن

أسم البحر: الوافر.

ملاحظـــات:

- حدث (عصب) فى التفعيلات ١، ٤، ٥.

قافية البيت: لابا.

/٥/٥

الروىّ: الباء (لأن الألف للإطلاق).

- ٣٣ -

إذا لم تستطـع شيئاً فـدعـه   وجـاوزه إلى ما تستطيـعُ

تقطيعه:

إذا لم تسـ /	تطع شيئن /	فدعهو	وجاوزهو /	إلى ما تس /	تطيعـو
//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥
مفاعلْتن	مفاعلْتن	فعولن	مفاعلْتن	مفاعلْتن	فعولن

أسم البحر: الوافر.

ملاحظـــات:

- حدث (عصب) فى التفعيلات ١، ٢، ٣، ٤، ٥.

قافية البيت: طيعو.

/٥/٥

الرويّ: العين.

- ٣٤ -

أعـــاتبها وآمرهـــا فتغضبنـــى وتعصينـــى

تقطيعه:

أعـــاتبهـــا وأامـــرهـــا فتغضبْنـــى وتعصينـــى

//٥///٥ //٥///٥ //٥///٥ //٥/٥/٥

مفاعلتـــن مفاعلتـــن مفاعلتـــن مفاعلْتـــن

أسم البحر: مجزوء الوافر.

ملاحظـــات:

١ - العروض مجزوءة والضرب مجزوء معصوب.

قافية البيت: صينى.

/٥/٥

الرويّ: الياء من الفعل (تعصى).

- ٣٥ -

ألا هبّى بصحنك فأصبحينا ولا تُبقى خمور الأندرينا

تقطيعه:

ألا هببى / بصحنك فص / بحينا ولا تبقى / خمور لأن / درينا

//٥/٥/٥ //٥///٥ //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥

مفاعلْتــــن مفاعلتن فعولن مفاعلْتن مفاعلتن فعولن

أسم البحر: الوافر.

ملاحظـــات:

- حدث (عصب) فى التفعيلات ١، ٤، ٥.

قافية البيت: رينا.

/٥/٥

الروىّ: النون (لأن الألف للإطلاق).

- ٣٦ -

الأرض قد لبست رداء أخضرا   والطّلُّ ينثر فى رباها جوهرا

تقطيعه:

الأرض قد/ لبست ردا / ءن أخضرا   وططلل ينـ/ ثر فى ربا / هاجوهـرا

/٥/٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥//٥   /٥/٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥//٥

مُتْفاعلـن متفاعلـن مُتْفاعلـن   مُتْفاعلـن متفاعلـن مُتْفاعلـن

أسم البحر: الكامل.

ملاحظـــات:

حدث إضمار فى التفاعيل ١، ٣، ٤، ٦.

قافية البيت: جوهرا.

/٥//٥

روىّ البيت: الراء.

- ٣٧ -

وكأنَّ سوسنها يصافح وردها ثغرٌ يقبَل منه خداً أحمرا

تقطيعه:

وكأنن سوا/ سنهايصا/ فتح وردها ثغرن يقبـ/بل منه خد/دن أحمـــرا

///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥//٥

متفاعلـــن متفاعلـــن متفاعلـــن متفاعلـــن متفاعلـــن متفاعلن

أسم البحر: الكامل.

ملاحظـــات:

- حدث (إضمار) فى التفعيلتين ١، ٣ من الشطر الثانى.

قافية البيت: أحمرا.

/٥//٥.

الروىّ: الراء (لأن الألف للإطلاق).

والنّهر ما بين الرياض تخالهُ　　　سيفاً تعلّق فى نجادٍ أخضرا

تقطيعه:

ونهـر مـا / بين رريا / ض تخالهو　سيفن تعل/ لق فى نجا / دن أخضرا

/٥/٥//٥　/٥/٥//٥　///٥//٥　/٥/٥//٥　///٥//٥　/٥/٥//٥

مْتفاعلـن　مْتفاعلـن　متفاعلـن　مْتفاعلـن　متفاعلـن　مْتفاعلـن

أسم البحر: الكامل.

ملاحظـــات:

- حدث إضمار فى التفاعيل ١، ٢، ٤، ٦.

قافية البيت: أخضرا.

/٥//٥

رويّ البيت: الراء.

وبـى مـن صبرك الواهـى   جـراحُ الأمسِ لـم تبـرا

تقطيعه:

وبـى مـن صب /	رك لواهـى	جـراح لأمـ /	س لـم تبـرا.
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//
مفاعيلـن	مفاعيلـن	مفاعيلـن	مفاعيلـن

اسم البحر: الهزج

قافية البيت: تبرا

٥/٥/

الرويّ: الألف لأنها أصلية.

- ٤٠ -

صفحنا عن بنى ذهلٍ ⁕ وقلنا القوم إخوان

تقطيعه:

صفحنا عن /	بنى ذهلن	وقلنلقو /	مُ إخوانو
//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥/٥
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

أسم البحر: الهزج.

قافية البيت: وانو.

/٥/٥.

الرويّ: النون.

– ٤١ –

سامرتـهُ أحسبُـــهُ منتشيــاً　　　يهزّ عطفيــه هنـاك الطَـربُ

تقطيعه:

سامرتهو / أحسبهو / مُنتشين　　يهزز عط / فيه هنا / ك طَطربو

/٥/٥//٥ /٥///٥ /٥///٥　　//٥//٥ /٥///٥ /٥///٥

مستفعلـن مستعلـن مستعلـن　　مستعلـن مستعلـن مستعلـــن

أسم البحر: الرجز.

ملاحظـــات:

١ – حدث خبن فى التفعيلة رقم (١) من الشطر الثانى.

٢ – حدث طى فى التفعيلات ٢، ٣، ٥، ٦.

قافية البيت: كططربو.

/٥///٥.

الروىّ: الباء.

- ٤٢ -

لبـــيك إنَّ الملـك لـك

والحمـــد والنـعمـة لـك

والمــلـك لا شـريـك لـك

التقطيع

لببـــيك إن نلملك لـــك

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥

مستفعلـن مستفعلـن

أسم البحر: منهوك الرجز.

ملاحظـات:

- يُسمى هذا الاستعمال (منهوك الرجز) حيث يُبنى على تفعيلتين اثنتين تتكرران.

* * *

والحمـــد والنعمـــة لـــك

تقطيعه

ولحمـــد ون نـعمـة لـك

/٥/٥//٥ /٥///٥

مستفعلـن مستعلـن

أسم البحر: منهوك الرجز.

ملاحظات:

حدث طي فى التفعيلة الثانية.

* * *

والملك لا شريك لك

تقطيعه

ولملك لا شريك لك

/٥/٥//٥ //٥//٥

مستفعلن متفعلن

أسم البحر: منهوك الرجز.

ملاحظات:

- حدث خبن فى التفعيلة الثانية.

- ٤٣ -

يا نعيمى وعذابى فى الهوى   بعذولى فى الهوى ما جمّعك

تقطيعه:

يا نعيمى /	وعذابى/	فلهوى	بعذولى /	فلهوى ما /	جمعك
/٥//٥	///٥/٥	/٥//٥	///٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥
فاعلاتن	فعلاتن	فاعلن	فعلاتن	فاعلاتن	فاعلن

أسم البحر: الرّمل.

ملاحظـــات:

١ - حدث (حذف) فى عروض البيت وضربه حيث أسقط السبب الخفيف من (فاعلاتن) فصارت (فاعلن).

٢ - حدث خبن فى التفعيلتين ٢ ، ٤ .

قافية البيت: جمعك.

/٥//٥

الرويّ: الكاف.

– ٤٤ –

أنت إن شئت نعيمـــى وإذا شئت شقـــائى

تقطيعه:

أنت إن شئـ / ت نعيمـى وإذا شئـ / تشقائـى

/٥//٥/٥ ///٥/٥ ///٥/٥ ///٥/٥

فاعلاتـــن فعلاتـــن فعلاتـــن فعلاتـــن

أسم البحر: مجزوء الرمل.

ملاحظـــات:

١ – العروض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها.

٢ – حدث خبن فى التفعيلات ٢، ٣، ٤.

قافية البيت: قائى.

/٥/٥

الروىّ: الهمزة.

- ٤٥ -

واسقنـى حتَّـــى ترانـى   جســـداً مـــا فيـه روحُ

تقطيعه:

وسقنى حتـ / ـتى ترانى   جسدن ما / فيـه روحـو

/٥//٥/٥   /٥//٥/٥   ///٥/٥   /٥//٥//٥

فاعلاتـن   فاعلاتـن   فعلاتـن   فاعلاتـن

أسم البحر: مجزوء الرمل.

ملاحظـات:

١ - العروض صحيحة مجزوءة والضرب مثلها.

٢ - حدث خبن فى التفعيلة رقم (١) من الشطر الثانى.

قافية البيت: روحو.

/٥/٥

الروىّ: الحاء.

- ٤٦ -

ظمئت إلى النَّور فوق الغصون ظمئت إلى الظّلّ تحت الشَّجر

تقطيعه:

ظمئتُ إلنن‍ـ/ ر فوقل/ غصوني ظمئت / إلظظ / لتحت / شجر

//ه/ //ه/ه //ه/ه //ه/ ه//ه/ //ه/ //ه/ //ه

فعـول فعولـن فعولـن فعولـن فعـول فعـول فعـول فعـول

أسم البحر: المتقارب.

ملاحظـــات:

١ - حدث (حذف) في ضرب البيت حيث السبب الخفيف من (فعولن) فصارت (فعو).

٢ - حدث (قبض) في التفعيلات ١، ٥، ٦، ٧.

قافية البيت: تحت شجر.

/ه///ه.

الرويّ: الراء.

- ٤٧ -

ظمئت إلى نغمات الطيور وهمس النسيم ولحن المطرْ

تقطيعه:

ظمئت / إلى ل/ غمات ط / طيورى وهمس نـ/ نسيم/ ولحنل/ مطر

//٥/ //٥/ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥

فعول فعول فعولـن فعولـن فعولن فعول فعولن فعو

أسم البحر: المتقارب.

ملاحظـــات:

١ - حدث (حذف) فى ضرب البيت حيث أُسقط السبب الخفيف من (فعولن) فصارت (فعو).

٢ - حدث (قبض) فى التفعيلات ١، ٢، ٦.

قافية البيت: نلمطر.

/٥//٥

الروىّ: الراء.

- ٤٨ -

ظمئت إلى الكون، أين الوجود وأنَّى أُرى العلم المنتظر؟

تقطيعه:

ظمئت إللكـو/ أيـى نـل/ وجـودو وأنـنـى/ أرلعا / لم لمـن/ تظر

//٥/ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥

فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعو

أسم البحر: المتقارب.

ملاحظـــات:

١ - حدث (حذف) فى ضرب البيت حيث أُسقط السبب الخفيف من (فعولن) فصارت (فعو).

٢ - حدث قبض فى التفعينة رقم (١).

قافية البيت: منتظر.

/٥//٥

الروىّ: الراء.

- ٤٩ -

هو الكون خلف سبات الجمود　　　وفى أفق اليقظات الكبر

تقطيعه:

هو لكو / نخلف/ سباتل/ جمودى　　وفى/ أ　فقلى / قظاتل　كبر

//٥/٥　//٥/　//٥/٥　//٥/٥　　//٥/　//٥/　//٥/٥　//٥

فعولـن　فعـول　فعولـن　فعولـن　　فعـول　فعـول　فعولـن　فعـو

أسم البحر: المتقارب.

ملاحظـــات:

١ - حدث (حذف) فى ضرب البيت حيث أُسقط السبب الخفيف من (فعولن) فصارت (فعو).

٢ - حدث قبض فى التفعيلات ٢، ٥، ٦.

قافية البيت: تل كبر.

/٥//٥

الرويّ: الراء.

- ٥٠ -

مضنـاك جفـاه مرقـدهُ   وبكـاه ورحـمَ عـوّدهُ

تقطيعه:

مضنا / ك جفا / هومر / قدهـو   وبكا / هورح / حمعو / و

/٥/٥ ///٥ ///٥ ///٥   ///٥ ///٥ /٥/٥ ///٥

فعْلن فعلن فعلن فعلن   فعلن فعلن فعْلن فعلن

أسم البحر: المتدارك.

ملاحظـــات:

١ - جاءت التفعيلاتت كلها مخبونة.

٢ - حدث (قطع) فى التفعيلتين ١، ٧ حيث حذف ساكن الوتد المجموع من (فاعلن /٥//٥) وسكّن ما قبله فصارت (فاعل /٥/٥) وتحولت إلى (فعْلن).

قافية البيت: عوودهو.

/٥///٥

الرويّ: الدال (لأن الهاء ليست أصلية)

- ٥١ -

إشتـدى أزمـة تنفرجـى   قـد آذن ليـلك بالبلـج

تقطيعه:

إشتد / دى أز / مة تن / فرجى   قدأا / ذن لى / لك بل/ بلجى

/٥/٥ /٥/٥ ///٥ ///٥   /٥/٥ ///٥ ///٥ ///٥

فعْلـن فعلـن فعلـن فعلـن   فعْلـن فعلـن فعْلـن فعلـن

أسم البحر: المتدارك.

ملاحظـــات:

- جاءت التفعيلات كلها مخبونة.

- حدث (قطع) فى التفعيلات (١، ٣، ٥) حيث حذف ساكن الوتد المجموع من (فاعلن) وسكن ما قبله فصارت (فاعل /٥/٥) وتحولت إلى (فعْلن).

قافية البيت: بل بلجى.

(/٥///٥)

الروىّ: الجيم.

- ٥٢ -

إنّ الدّنيـــا قـــد غرّتنـــا واستهوتنـــا واستلهتنـــا

تقطيعه:

إنن د / دنيا/ قد غرا/ رتنـــا وستهـ / وتنا / وستل / هتنـــا

/٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ /٥/٥

فعْلـن فعْلـن فعْلـن فعْلـن فعْلـن فعْلـن فعْلـن فعْلـن

أسم البحر: المتدارك.

ملاحظـــات:

- التفعيلات كلها مخبونة.

- حدث (قطع) في التفعيلات كلها، فالتفعيلة في الأصل هي (فاعلن) وقد حذف ساكن الوتد المجموع وسكن ما قبله فصارت (فاعل /٥/٥) وتحولت إلى (فعْلن).

قافية البيت: حتنا.

/٥/٥

الرويّ: النون (لأن الألف للإطلاق).

- ٥٣ -

لسنـــا نـدرى مــا قدّمنـــا   إلا أنـــا قــد فرّطنـــا

تقطيعه:

لسنا / ندرى / ما قد / دمنا   إللا / أننا/ قد فر / رطنـا

/٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ /٥/٥   /٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ /٥/٥

فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن   فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن

أسم البحر: المتدارك.

ملاحظـــات:

١ - جاءت التفعيلات كلها مخبونة مقطوعة، فالتفعيلة في الأصل هي (فاعلن)، وقد لحقها (القطع) فحذف ساكن الوتد المجموع وسكّن ما قبله فصارت (فاعل /٥/٥) وتحولت إلى (فعْلن).

قافية البيت: رطنا.

/٥/٥

الرويّ: الطاء (لأن الألف للإطلاق).

- ٥٤ -

يا ابن الدنيـا مهـلاً مهـلاً زِنْ مـا يأتـى وزنـاً وزنـاً

تقطيعه:

يبن د / دنيا / مهلن / مهلن زن ما / يأتى / وزنن / وزنـــن

/٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ /٥/٥

فعْلـن فعْلـن فعْلـن فعْلـن فعْلـن فعْلـن فعْلـن فعْلـن

أسم البحر: المتدارك.

ملاحظـــات:

تنطبق عليه ملاحظات البيت السابق رقم (٥٣).

قافية البيت: وزنن.

/٥/٥

الرويّ: النون (لأن الألف للإطلاق).

– ٥٥ –

ألا بالجدّ تُكتسبُ المعالـى   ومن طلب العلا سهر الليالـى

تقطيعه:

ألا بلجد / دتكتسبل / معالـى   ومن طلبل / علا سهرل / ليالـى

//٥/٥/٥   //٥///٥·   //٥/٥   //٥///٥   //٥///٥   //٥/٥

مفاعلْـتن   مفاعلـتن   فعولـن   مفاعلـتن   مفاعلتـن   فعولـن

أسم البحر: الوافر.

ملاحظـــات:

– حدث (عصب) فى التفعيلة رقم (١).

قافية البيت: يالى.

/٥/٥

الروىّ: اللام.

- ٥٦ -

وللأوطان فى دم كُلّ حرٍّ يدٌ سلفتْ ودين يُستحقُّ

تقطيعه:

وللأوطا / ن فى دم كل / لحررن يدن سلفت/ ودينن يس / تحققــو

//٥/٥/٥ //٥///٥ //٥/٥ //٥///٥ //٥/٥/٥ //٥/٥

مفاعلْـتن مفاعلـتن فعولـن مفاعلتـن مفاعلتـن فعولـن

أسم البحر: الوافر.

ملاحظـــات:

- حدث (عصب) فى التفعيلة رقم (١).

قافية البيت: حققو.

/٥/٥

الرويّ: القاف.

- ٥٧ -

إذا الإيمان ضاع فـلا أمانٌ　　　ولا دنيا لمن لم يحـى دينا

تقطيعه:

إذ لإيما / ن ضاع فلا / أمانن　　ولا دينا / لمن لم يح / ى دينا

//٥/٥/٥　//٥///٥　//٥/٥　　//٥/٥/٥　//٥/٥/٥　//٥/٥

مفاعلْتـن　مفاعلتـن　فعولـن　　مفاعلْتـن　مفاعلْتـن　فعولـن

أسم البحر: الوافر.

ملاحظــات:

- حدث (عصب) فى التفعيلات ١، ٤، ٥.

قافية البيت: دينا.

/٥/٥

الرويّ: النون (لأن الألف للإطلاق).

- ٥٨ -

وإذا المنيةُ أنشبت أظفارهــا ألفيت كُلّ تميمة لا تنفــعُ

تقطيعه:

وإذ لمنيـ يةُ أنشبتْ أظفاها ألفيت كل تميمتن لا تنفعو

///٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥//٥

متفاعلن متفاعلن متْفاعلن متفاعلن متفاعلن متْفاعلن

اسم البحر: الكامل

ملاحظـــات:

- حدث (إضمار) فى التفعيلات ٣,٤,٦.

قافية البيت: تنفعو

/٥//٥

الرويّ: العين.



- ٦٠ -

إن شكـا القلبُ هجركـم   مهـّد الحبُّ عذركم

تقطيعه:

إن شكل قل / ب هجركم   مههد لحب / بعذركـم

/٥//٥/٥   //٥//٥   /خ//٥/٥   //٥//٥

فاعلاتـــن   متفــع لـن   فاعلاتـــن   متفــع لن

اسم البحر: مجزوء الخفيف.

ملاحظـــات:

حدث (خبن) فى عروض البيت وضربه.

قافية البيت: عذركم

/٥//٥

الروىّ: الكاف.

- ٦١ -

خطبت فكنت خطباً لاخطيباً أضيف إلى مصائبنا العظـام

تقطيعه:

خطبتفكن / تخطبن لا / خطيباً أضيف إلى / مصائبل / عظامى

//٥///٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥///٥ //٥///٥ //٥/٥

مفاعلتـن مفاعلتـن فعولـن فاعلتـن مفاعلتـن فعولـن

اسم البحر: الوافر

ملاحظـــات:

- حدث (عصب) في التفعيلة رقم (٢)

قافية البيت: ظامى

/٥/٥

الرويّ: الميم.

- ٦٢ -

لتكـن حيـاتك كلُّهـا   أمـلاً جميـلاً طيّبـاً

تقطيعه:

لتكـن حيـا / تـك كللهـا   أملـن جمـى / لـن طيبيـا

///ه//ه   ///ه//ه   /ه/ه//ه

متفاعلـن   متفاعلـن   متفاعلـن   متفاعلـن

اسم البحر: مجزوء الكامل

ملاحظـات:

حدث إضمار فى التفعيلة رقم (٤).

- ٦٣ -

خدعوهــــا بقـــولهم حسنـــــاءُ   والغــــوانى يغرُّهــن الثنـــــاءُ

تقطيعه:

خدعوها / بقولهم / حسناءُو   ولغوانى / يغررهن / نثناءو

///٥/٥ //٥//٥ /٥/٥/٥   /٥//٥/٥ //٥//٥ ///٥/٥

فعلاتـــن متفـع لـن فعـلاتـــن   فاعلاتـــن متفـع لـن فعلاتـــن

اسم البحر: الخفيف.

ملاحظات:

١ – حدث (قطع) فى عروض البيت.

٢ – حدث خبن فى التفعيلات ١، ٢، ٥، ٦.

قافية البيت: ناءو

/٥/٥

الرويّ: الهمزة.

- ٦٤ -

إنا محيوّك يا سلمى فحيينا   وإن سقيت كرام النّاس فاسقينا

تقطيعه:

إننا محى / يوك يا / سامى فحى / يينا   وإن سقى/ ت كرا / منناس فس/ قينا

/٥//٥/٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥   //٥//٥ ///٥ /٥٥//٥ /٥/٥

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلـن   متفعلـن فعلـن مستفعلـن فعْلن

اسم البحر: البسيط

ملاحظـــات:

١ - حدث (قطع) فى عروض البيت وضربه.

٢ - حدث (خبن) فى التفعيلتين ١, ٢ من الشطر الثانى.

قافية البيت: قينا

/٥/٥

الروىّ: النون (لأن الألف للإطلاق).

- ٦٥ -

من أىّ عهدٍ فى القرى تتدفق وبأى أيد فى المدائنِ تُغدقُ

تقطيعه:

من أيي عهـ /دن فلقرى /تتدفقو وبأيي أيـ /دن فلمدا / ئن تغدقو

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥

مُتْفاعلـن مُتْفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن مُتْفاعلـن متفاعلـن

اسم البحر: الكامل

ملاحظـــات:

حدث إضمار في التفعيلات ١, ٢, ٥.

قافية البيت: تغدقو

/٥//٥

الرويّ: القاف.

تائب تجرى دموعى ندما   يالقلبى من دموع النّدم

تقطيعه:

تائبن تجـ / رى دموعى / ندما   يالقلبى / من دموع ن / ندمى

/٥//٥/٥   /٥//٥/٥   ///٥   /٥//٥/٥   /٥//٥/٥   ///٥

فاعلاتـــن فاعلاتـــن فعلـــن   فاعلاتـــن فاعلاتـــن فعلـــن

اسم البحر: الرمل

ملاحظـــات:

حدث (خبن) و (حذف) فى عروض البيت وضربه.

قافية البيت: ع نندمى

/٥///٥

الروىّ: الميم.

وقد أغتدى والطير فى وكناتها　　　بمنجردٍ قيد الأوابد هيكلِ

تقطيعه:

وقد أغْ / تدى وططى / رفى وكناتها　　بمنج / ردن قى دل / أواب / دِ هيكلى

//٥/٥　//٥/٥/٥　//٥/　//٥//٥　　//٥/　//٥/٥/٥　//٥/　//٥//٥

فعولـن مفاعيلن فعـول مفاعلن　فعـول مفاعيلـن فعـول مفاعلن

اسم البحر: الطويل

ملاحظـــات:

١ – حدث قبض فى عروض البيت وضبه.

٢ – حدث قبض فى التفعيلات ٣, ٥, ٧.

قافية البيت: هيكلى

/٥//٥

الروىّ: اللام.

- ٦٨ -

لا تودعنــــى حبيبـــى   سوف أحيــا كالغـــريب

تقطيعه:

لا تودد ع / نى حبيبـــى   ســـوف أحيـ كلغريبـــى

/٥//٥/٥   /٥//٥/٥ ،   ٥ ٥ ٥   ٥ ٥ ٥

فاعلاتـــن   فاعلاتـــن   فاعلاتـــن   فاعلاتـــن

اسم البحر: مجزوء الرمل

قافية البيت: ريبى

/٥/٥

الرويّ: الباء.

- ٦٩ -

ليس من مات فاستراح بميتٍ　　　إنما الميت ميّت الأحّياءِ

تقطيعه:

ليس من ما / ت فسترا / ح بميتن　　　إنسملمى / تمييتل / أحيائى

/٥//٥/٥　　//٥//٥　　///٥/٥　　　/٥//٥/٥　　//٥//٥　　/٥/٥/٥

فاعلاتــن　متفــع لــن　فعلاتــن　　　فاعلاتــن　متفــع لــن　فعلاتــن

اسم البحر: الخفيف

ملاحظـــات:

١ - حدث (قطع) فى ضرب البيت.

٢ - حدث خبن فى التفعيلات ٢, ٣, ٥.

قافية البيت: يأتى

/٥/٥

الروىّ: الهمزة.

قال السمـــاء كئيبة وتجهمـا   قلت ابتسم يكفى التجهـم فى السمّا

تقطيعه:

قال سسما / ء كئيبتن / وتجهمما   قلت بتسم / يكفى تجهـ / هم فسما

/٥/٥//٥ ///٥//٥ ////٥/٥   /٥/٥/٥/ /٥/٥//٥ ///٥//٥

متْفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن   متفاعلـن متْفاعلـن متفاعلـن

اسم البحر: الكامل

ملاحظــات:

حدث إضمار فى التفعيلات ١, ٤, ٥.

قافية البيت: فسما

/٥//٥

الروىّ:: الألف.

السيف أصدق أنباءً من الكتبِ   فى حده الحدُّ بين الجدْ واللّعبِ

تقطيعه:

أسسيف أص / دق أن / باءن منل / كتبى   فى حددهل / حددبي / نلجددول / لعبى

/٥/٥//٥ //٥/ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥   /٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥

مستفعلن فعلــن مستفعلن فعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

اسم البحر: البسيط

ملاحظـــات:

١ - العروض مخبونة والضرب مثلها.

٢ - حدث (خبن) فى التفعيلة رقم (٢) من الشطر الأول.

قافية البيت: وللعبى

/٥///٥

الرويّ: الباء.

يافؤادى لاتسل أين الهوى كان صرحاً من خيال فهوى

تقطيعه :

يافؤادى / لاتسل أى / نلهوى كان صرحن / من خيالن / فهوى

/ه//ه/ه /ه//ه/ه /ه//ه /ه//ه/ه /ه//ه/ه ///ه

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن

اسم البحر : الرمل

ملاحظـــات :

١ ـــ حدث (حذف) فى عروض البيت .

٢ ـــ حدث (حذف) و (خبن) فى ضرب البيت .

قافية البيت : لن فهوى

/ه///ه

الروى : الألف المقصورة .

سلام من صبا بردى أرق ودمعٌ لا يكفكف يا دمشقُ

تقطيعه:

سلامن من / صبابردى / أرقو ودمعن لا / يكفكف يا / دمشقو

//٥/٥/٥ //٥///٥ //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥///٥ //٥/٥

مفاعلْتــن مفاعلتــن فعولــن مفاعلْتــن مفاعلتــن فعولــن

اسم البحر: الوافر

ملاحظــات:

حدث (عصب) في التفعيلات ١, ٤.

قافية البيت: مشقو

/٥/٥

الرويّ: القاف

إن لم أكن أخلصت فى طاعتك فإننى أطمع فى رحمتك

تقطيعه:

إن لم أكن /	أخلصت فى /	طاعتك	فإننى	أطمع فى /	رحمتك
٥//٥//	٥///٥/	٥///٥	٥//٥//	٥///٥/	٥//٥/
مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	متفعلن	مستفعلن	فاعلن

اسم البحر: السريع

ملاحظــــات:

١ - حدث (خبن) فى التفعيلة رقم (١) من الشطر الثانى منه

٢ - حدث (طى) فى التفعيلة رقم (٢) من الشطر الثانى

قافية البيت: رحمتك

٥//٥/

الروىّ: الكاف.

- ٧٥ -

ولقد شفى نفسى وأبرأ سقمها قيل الفوارس ويك عنتر أقدم

تقطيعه:

ولقد شفى / نفسى وأبـ /رأ سقمها قبلفوا / رس ويك عن / تر أقدمى

///٥//٥ /٥/٥//٥ // /٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥ // /٥//٥

متفاعلـن مُتْفاعلـن متفاعلـــن مُتْفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن

اسم البحر: الكامل

ملاحظـــات:

حدث (إضمار) فى التفعيلات ٢, ٤ .

قافية البيت: أقدمى

/٥//٥

الرويّ: الميم.

- ٧٦ -

عفت الديار محلّها فمقامها بمنى تأبّد غولها فرجامها

تقطيعه:

عفت ديا / رمحللها / فمقامها بمنن تأبـ / بدغولها / فرجامها

///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

اسم البحر: الكامل

قافية البيت: جامها

/٥//٥

الرويّ: الميم.

وِلد الهُـدى فالكائنــاتْ ضياءُ وفــمُ الزّمان تبسّم وثنــاءُ

تقطيعه:

ولد الهدى / فلكائنا / تضيائو وفمززما / نتبسسمن / وثنائو

///٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥/٥ ///٥//٥ ///٥//٥ ///٥/٥

متفاعلــن متْفاعلــن متفاعلــن متفاعلــن متفاعلــن فعلاتــن

اسم البحر: الكامل

ملاحظـــات:

١ - حدث إضمار فى التفعيلة رقم (٢) من الشطر الأول حيث سكن الحرف الثانى المتحرك من السبب.

٢ - جاء الضرب الثانى (مقطوعاً). والقطع من علل النقص، وهو حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله، أى أن (متفاعلن) تصير بعد القطع (متفاعل) بسكون اللام، وتحوّل لى (فعلاتن).

قافية البيت: نائو

/٥/٥

الرويّ: الهمزة.

- ٧٨ -

وطنى لو شغلت بالخلد عنه　　　نازعتنى إليه فى الخلد نفسى

تقطيعه:

وطنى لو / شغلتُ بل / خلد عنهو　　　نازعتنى / إليه فل / خلد نفسى

///٥/٥　//٥//٥　/٥//٥/٥　　　/٥//٥/٥　//٥//٥　/٥//٥/٥

فعلاتــن　متفــع لن　فاعلاتـــن　　　فاعلاتـن　متفــع لن　فاعلاتـن

اسم البحر: الخفيف

ملاحظـــات:

١ - حدث (خبن) فى التفعيلة رقم (١) من الشطر الأول.

٢ - حدث (خبن) فى التفعيلة رقم (٢) من الشطر الأول.

٣ - حدث (خبن) فى التفعيلة رقم (٢) من الشطر الثانى.

قافية البيت: نفسى

/٥/٥

الروىّ: السين لأن الياء ليست من أصل كلمة (نفسى).

- ٧٩ -

وخُض الحياة وإن تلاطمَ موجُها　　　خوضُ الحياة رياضة السبّاح

تقطيعه :

وخضلحيا /ة وإن تلا / طم موجها　　　خوضاحيا / ترياضة س / سباحى

///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥　　　/٥/٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥/٥

متفاعلن متفاعلن متفاعلن　　　متْفاعلن متفاعلن متفاعلن

ملاحظات :

١ - حدث إضمار فى التفعيلة رقم (١) من الشطر الثانى.

٢ - جاء ضرب البيت (مقطوعاً) حيث حذف ساكن الوتد المجموع من التفعيلة وسكّن ما قبله. فتحولت (متفاعلن) لى (متفاعل) بتسكين اللام وفُعلَت إلى (فعلاتن).

٣ - حدث إضمار فى التفعيلة الأخيرة حيث سُكن الحرف الثانى المتحرك من التفعيلة.

قافية البيت: باحى

/٥/٥

الرويّ: الحاء.

- ٨٠ -

ليت أشياخى ببدرٍ شهدوا   جزع الخزرج من وقع الأسل

تقطيعه:

ليت أشيا / خى ببدرن / شهدو   جزعلخز / رج من وق / علأسل

/٥//٥/٥   /٥ //٥/٥   ///٥   ///٥/٥   ///٥/٥   /٥//٥

فاعلاتـــن   فاعلاتـــن فعلـــن   فعلاتـــن فعلاتـــن   فاعلـــن

اسم البحر: الرَّمل

ملاحظـــات:

١ - حدث خبن فى عروض البيت.

٢ - حدث خبن فى التفعيلتين الأولى والثانية من الشطر الثانى.

قافية البيت: علأسل

/٥//٥

روىّ: البيت اللام.

- ٨١ -

لاتبك ليلى ولا تطرب إلى هندِ   واشرب على الورد من حمراء كالورد

تقطيعه:

لاتبك ليـ/ لى ولا / تطرب إلى/ هندى   وشرب علل/ ورد من /حمراء كل /وردى

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥   /٥/٥//٥ /٥//٥ /٥///٥ /٥/٥

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن   مستفعلن فاعلن مستعلن فعْلن

اسم البحر: البسيط.

ملاحظـــات:

١ - حدث خبن وقطع فى عروض البيت وضربه.

٢ - حدث طى فى التفعيلة رقم (٤) من الشطر الثانى.

قافية البيت: وردى

/٥/٥

الروى: الدال.

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى لكالطول المرخى وثنياه باليدِ

تقطيعه:

لعمرك /ك إن لمو /ت ما أخ /طألفتى لكطط /وللمرخى /وثنيا /هبليدى

//٥/ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥//٥ //٥/ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥//٥

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

اسم البحر: الطويل.

ملاحظـــات:

١ - العروض والضرب مقبوضتان.

٢ - حدث قبض فى التفعيلتين (١) من الشطر الأول ومثلها من الشطر الثانى.

قافية البيت: بليدى

/٥//٥

الروىّ: الدال.

- ٨٣ -

ولا ينبيك عن خلق الليالى كمن فقد الأحبّة والصحابا

تقطيعه:

ولا ينبيـ / ك عن خلقل / ليالى كمن فقدل / أحببة وص / صحاب

//٥/٥/٥ //٥///٥ //٥/٥ //٥///٥ //٥///٥ //٥/٥

مفاعلْتـن مفاعلتن فعولـن مفاعلتـن مفاعلتـن فعولـن

اسم البحر: الوافر.

ملاحظات:

١ – حدث (عصب فى التفعيلة رقم (١).

قافية البيت: حابا.

/٥/٥

الروىّ: الباء.

- ٨٤ -

أمن المنون وريبها تتوجّع والدّهر ليس بمعتب من يجزعُ

تقطيعه:

أمنلمنو / ن وريبها / تتوجعو ودهر ليـ / س بمعتبن / من يجزعو

///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥//٥

متفاعلن متفاعلن متفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن

اسم البحر: الكامل.

ملاحظـــات:

١ - حدث إضمار فى التفعيلتين ١، ٣، من الشطر الثانى.

قافية البيت: يجزعو.

/٥//٥

الرویّ: العين.

- ٨٥ -

وقف الخلق ينظرون جميعاً   كيف أبنى قواعد المجد وحدى

تقطيعه:

وقفلخل / ق ينظروا / ن جميعن   كيف أبنى / قواعدل / مجد وحدى

///٥/٥ //٥//٥ ///٥/٥   /٥//٥/٥ //٥//٥ /٥//٥/٥

فعلاتـــن متفـــع لن فعلاتـــن   فاعلاتـــن متفـــع لن فاعلاتـــن

اسم البحر: الخفيف.

ملاحظات:

حدث خبن فى التفعيلتين رقم (١)، (٣) من الشطر الأول، وفى التفعيلة رقم (٢) من الشطر الثانى.

قافية البيت: وحدى

/٥/٥

الروىّ: الدال.

- ٨٦ -

صنت نفسى عمّا يدنِّس نفسى . وترفّعت عن جدا كُلّ جبسِ

تقطيعه:

صنت نفسى / عمما يدنـ / س نفسى وترففع / ت عن جدا / كلل جبسى

/٥//٥/٥ /٥/٥//٥ //٥/٥ ///٥/٥ //٥//٥ /٥//٥/٥

فاعلاتـــن متفـــع لن فعلاتـــن فعلاتـــن متفـــع لن فاعلاتـــن

اسم البحر: الخفيف.

ملاحظـــات:

١ - حدث خبن فى التفعيلة رقم (١) من الشطر الأول.

٢ - حدث خبن فى التفعيلتين ١، ٢ من الشطر الثانى.

قافية البيت: جبسى

/٥/٥

الرويّ: السين.

- ٨٧ -

يا نفس دنياك تخفى كل مبكية   وإن بدا لك منها حسن مبتسم

تقطيعه:

يا نفس دن / ياك تخـ/ فى كلل مب/ كيتن   وإن بدا / لك من/ هاحسن مب / تسمى

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥   //٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن   متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

اسم البحر: البسيط

ملاحظـــات:

١ - حدث خبن فى عوض البيت وضربه.

٢ - حدث خبن فى التفعيلتين ١, ٢ من الشطر الثانى.

قافية البيت: مبتسمى

/٥//٥

الروىّ: الميم.

- ٨٨ -

وزائرتى كـأنَّ بها حيـاءٌ   فليـس تزور إلاَّ فىَ الظـلام

تقطيعه:

وزائرتى / كأنن بها / حياءن   فليس تزو / ر إللافظ / ظلامى

//٥///٥ //٥///٥ //٥/٥   //٥///٥ //٥/٥/٥ //٥/٥

مفاعلتـن مفاعلتـن فعولـن   مفاعلتـن مفاعلتـن فعولـن

اسم البحر: الوافر.

ملاحظـات:

- حدث عصب فى التفعيلة رقم (٢) من الشطر الثانى.

قافية البيت: لامى

/٥/٥

الروىّ: الميم.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

– ٨٩ –

أعزُّ مكان فى الدُّنى سرح سابح وخير جليس فى الزمان كتاب

تقطيعه:

أعززُ/ مكانن فدُ/ دنا سرُ/ ج سابحن وخير جليس فىْ/ الزمانُ/ كتابو

//٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥//٥ //٥/ //٥/٥/ //٥/ //٥/٥

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

اسم البحر: الطويل

ملاحظـــات:

١ – حدث (قبض) فى عروض البيت ....

٢ – حدث (حذف) فى ضرب البيت حيث لفظ السبب خفيف (لن – ٥) من أخر التفعيلة فأصبحت (مفاعى).

٣ – حدث قبض فى التفعيلة رقم (١) من الشطر الأول، وفى التفعيلتين ١، ٣ من الشطر الثانى.

قافية البيت: تابو.

/٥/٥

الروىّ: الباء.

- ٩٠ -

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه   وإن يرق أسباب السماء يسلّم

تقطيعه:

ومن هاا ب أسبابل / منايا/ ينلنهو وإن يراق أسبابس / سماءا/ يسللمى

//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥//٥ //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/ //٥//٥

فعولن مفاعيلن فعولـــن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

اسم البحر: الطويل.

ملاحظـــات:

١ - عروض البيت وضربه مقبوضتان.

٢ - حدث (قبض) فى التفعيلة رقم (٣) من الشطر الثانى.

قافية البيت: سللمى

/٥//٥

الرويّ:: الميم.

- ٩١ -

ياطويل الهجر لا تنسى وصلى واشتغالى بك عن كَل شغلِ

تقطيعة:

يا طويلل / هجر لا/ تنس وصلى وشتغالى/ بك عن/ كلل شغلى

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥

فاعلاتـــن فاعلـــن فاعلاتـــن فاعلاتـــن فعلـــن فاعلاتـــن

اسم البحر: المديد.

ملاحظـــات:

١ - العروض صحيحة وكذلك الضَرب.

٢ - حدث خبن فى التفعيلة رقم (٢) من الشطر الثانى.

قافية البيت: شغلى

/٥/٥

الروىّ: اللام.

غير مأسوف على زمـــن ينـقضى بالـهم والحـزنِ

تقطيعة:

غير مأسو /	فن على /	زمنن	ينقضى بل /	حممول /	حزنى
/٥//٥/٥	//٥//٥	///٥	/٥///٥/٥	/٥//٥	///٥
فاعلاتــن	فاعلــن	فعلـــن	فاعلاتــن	فاعلــن	فعلـــن

اسم البحر: المديد.

ملاحظـــات:

العروض مخبونة وكذلك الضرب.

قافية البيت: ول حزنى

/٥///٥

الرويّ: النون.

- ٩٣ -

لمـــاذا أنت تنســـانى وقبـــلا كنت تهـــوانى

تقطيعه:

لماذا أن / ت تنساني وقبلـــن كن / ت تـهـواني

//٥/٥/٥ / //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥

مفاعيلـــن مفاعيلـــن مفاعيلـــن مفاعيلـــن

اسم البحر: الهزج

قافيته: وانى

/٥/٥

الروىّ: النون

إنّ هذا الشعر فى الشعر ملكْ   سار فهو الشمس والدنيا فلكْ

تقطيعه:

إنن هاذش / شعر فششع / ر ملك   سار فهوش / شمس وددن / يا فلك

/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ ///٥   /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥

فاعلاتــن فاعلاتــن فعلــن   فاعلاتــن فاعلاتــن فاعلــن

اسم البحر: الرمل.

ملاحظــات:

قافية البيت: يا فلك

/٥//٥

الروىّ: الكاف.

- ٩٥ -

من يهن يسهل الهــوان عليه ما لجرح بميّت إيــلامُ

تقطيعه:

من يهن يس / هللهوا / ن عليهى ما لجرحن / بمببتن / إيبلامــو

/٥//٥/٥ //٥//٥ ///٥/٥ /٥//٥/٥ //٥//٥ /٥//٥/٥

فاعلاتـن متفـع لن فعلاتـــن فاعلاتـن متفـع لن فاعلاتـــن

اسم البحر: الخفيف.

ملاحظـــات:

١ - عروض البيت مخبونة.

٢ - حدث خبن فى التفعيلة رقم (٢) من الشطر الأول، والتفعيلة رقم (٢) من الشطر الثانى.

قافية البيت: لامو

/٥/٥

الرويّ: الميم.

إن غبت عنّى فقلبـــى　　بـــودّه لن يغيبـــا

تقطيعه:

إن غبت عن /	نى فقـلبى	بوده /	لـن يـغيبـــا
/٥/٥//٥	/٥//٥/٥	//٥//٥	/٥//٥/٥
مستفــع لن	فاعلاتـــن	متفــع لن	فاعلاتـــن

اسم البحر: المجتث.

ملاحظـــات:

- حدث خبن فى التفعيلة رقم (١) من الشطر الثانى.

قافية البيت: غيبا

/٥/٥

الرويّ: الباء.

تحرّكْ أبا الهول هذا الزمان   تحرّكْ ما فيه حتّى الحجرْ

تقطيعه:

تحررك / أبلهو / ل هاذز / زمانــو   تحرر/ ك ما فى / حتتل / حجر

//٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥   //٥/ //٥/٥ //٥/٥ //٥

فعولـن فعولـن فعولـن فعولـن   فعـول فعولـن فعولـن فعـو

اسم البحر: المتقارب.

ملاحظـــات:

١ – حدث حذف باسقاط السبب الخفييف فى ضرب البيت.

٢ – حدث قبض فى التفعيلة رقم (١) من الشطر الثانى.

قافية البيت: تل حجر

/٥//٥

الروىّ: الراء الساكنة.

من رام المجد بـلا عمل　　　هيهات يحقّــق مأربـــهُ

تقطيعه:

من را / ملمج / دبلا / عملن　　　هيها / ت يحق / قق مأ / ربهو

/٥/٥　/٥/٥　///٥　///٥　　　/٥/٥　///٥　///٥　///٥

فعْلــن فعْلــن فعلــن فعلـــن　　　فعلــن فعلــن فعلــن فعلـــن

اسم البحر: المتدارك.

ملاحظـــات:

١ - حدث خبن فى عروض البيت وضربه.

٢ - حدث تشعيث فى التفاعيل ١ ,٢ ,٥.

قافية البيت: مأربهو

/٥///٥

الرويّ: الباء.

ولقد ذكرتك والرماح نواهل منى وبيض الهند تقطر من دمى

تقطيعه:

ولقد ذكر /تك وررما/ ح نواهلن منني وبيـ / ضلهندتق / طر من دمى

///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥

متفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن

اسم البحر: الكامل.

ملاحظـــات:

حدث إضمار فى التفعيلتين ٢، ٣ من الشطر الثانى.

قافية البيت: من دمى

/٥//٥

الروىّ: الميم.

وإنّ الحـقّ مقطعـه ثـلاثٌ يمينٌ أو نفارٌ أو جـلاءُ

تقطيعه:

وإننل حق / ق مقطعهو / ثلاثن يمين أو / نفارن أو / جلاءو

//٥/٥/٥ //٥///٥ //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥

مفاعلتن مفاعلتن فعولـــن مفاعلتـــن مفاعلتـــن فعولـــن

اسم البحر: الوافر

ملاحظـــات:

- حدث عصب فى التفعيلتين ١، ٢ من الشطر الثانى.

قافية البيت: لاءو

/٥/٥

الروىّ: الهمزة



الياب الثاني

محاولات الشعراء للتجديد

في الأوزان والقوافي

(منذ القرن الثاني الهجري حتي العصر الحديث)



الفصل الأول

محاولات التجديد العروضي

في القرن الثاني الهجري



لم يكن غريباً أن تستمر هذه الأوزان الخليلية حتى يومنا هذا، ويرجع ذلك إلى أن «هذه الأوزان الستة عشر تمثل فى الواقع تنوعاً موسيقياً واسع المدى يتيح للشعراء أن ينظموا فى دائرته كل عواطفهم وخواطرهم وأفكارهم، دون أن يجدوا تضييقاً أو حرجاً يضطرون معه إلى محاولة الخروج على هذه الأوزان ليلائموا بين مادة شعرهم الجديدة وما تقتضيه من موسيقى وإيقاع خاصين»[1].

وثمة قضية أثيرت من قبل وما تزال أصداؤها تتردد حتى اليوم وهى أن التزام القصيدة العربية بالقافية الموحدة يمثل قيداً عنيفاً يحد من انطلاق الشعراء وتحليقهم فى آفاق الإبداع والعاطفة، ولكن هذه المشكلة لم تقف عقبة أمام الشعراء القدماء، فقد أبدعوا فى شتى مجالات الشعر رغم التزامهم بالقافية الموحدة، وقد أعانهم على ذلك ثقافاتهم الواسعة باللغة العربية الغنية بالألفاظ والمترادفات التى تجرى على نسق موسيقى واحد [2].

ومع ذلك كله فقد أثر التقدم الحضارى والزمنى فى أوزان الشعر وقوافيه، وظهر هذا الأثر واضحاً منذ القرن الأول الهجرى وبلغ قمته فى القرن الثانى لازدهار الغناء، حتى أن المغنين والمغنيات فى الحجاز كانوا يضطرون مع ألحانهم أن يطيلوا أو يمددوا فى بعض حروف تفعيلات البيت، وأن يقصروا أو يهمسوا فى حروف أخرى من هذه التفعيلات، فأحدثوا بذلك زحافات وعللا كثيرة فى شعرهم[3].

وكان من مظاهر التجديد فى الأوزان فى العصر العباسى كلف بعض الشعراء المحدثين باستعمال مجازىء البحور حتى نرى بعضهم يبنى قصيدته على تفعيلة واحدة كقول يحيى بن المنجم فى أرجوزته: [4].

---

(١) اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ٥٦٦

(٢) المرجع السابق ص ٣٤٩

(٣) الشعر الغنائى فى الأمصار الإسلامية. د. شوقى ضيف ص ١١٦.

(٤) فن التوشيح د. مصطفى عوض الكريم ص ٦٥.

طيف ألم	بذى سلم
بعد العتم	يطوى الأكم
جاد بفم	وملتزم
فيه هضْم	إذا يُضم

وهذه القصيدة تبنى على تفعيلة واحدة هى (مستفعلن) تتكرر فى كل شطر، وكذلك فعل سلم الخاسر الذى يقال إنه أول من ابتدع ذلك فى قوله فى قصيدته التى مدح بها موسى الهادى:[1].

موسى المطر	غيث بكر
ثم انهمر	ألوى المرر
كم اعتسر	ثم ايتسرر
وكم قدر	ثم عقر
عدل السير	باقى الأثر
خير وشر	نفع وضر
خير البشر	فرع مضر
بدر بدر	والمفتخر

لمن غبر

وهذه القصيدة التى بناها سلم الخاسر على تفعيلة واحدة هى (مستفعلن) تثبت أن محاولات الشعراء المحدثين لم تبدأ من فراغ وأنما هى محصلة تجارب كثيرة سبقها إليهم الشعراء القدماء.

---

(١) العمدة ١/ ١٦٠.

محاولات أبى العتاهية:

يعتبر أبو العتاهية من أبرز الشعراء الذين كانت لهم محاولات واضحة فى الخروج على الأوزان الخليلية، وقد أشار إلى ابن قتيبة فقال: (كان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعراً موزوناً يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب)[1] ويروى أن أبا العتاهية سئل مرة: هل تعرف العروض؟فقال: أنا أكبر من العروض[2].

ومن هذه المحاولات هذه القصيدة التى ذكرها ابن قتيبة والتى تحرر فيها من الالتزام بالقافية تحرراً تاما، قوله[3]:

للمنـــون دائـــرات يدرن صرفهـــا
هـــن ينتقينـــا واحـــداً فواحـــداً

وقد زعم ابن قتيبة أن هذا المثال يخرج عن أوزان العرب وإن كنا نرى أنه لا يخرج عن الدوائر الخمس التقليدية التى اخترعها الخليل، ويمكن أن يرد هذا الوزن إلى بحر المقتضب، فأبو العتاهية وأن كان قد خرج أحياناً على الأبحر الخليلية المعروفة ألا أن خروجه كان فى إطار الدوائر الخمس التى وضعها الخليل حيث كان يستعمل أحياناً البحور المهملة، كأن يبنى إحدى قصائده على وزن (فاعلاتن فعول) مثل قوله[4]:

عتب ما للخيـــال خبرينـــى ومـــالى
لا أراه أتـــانى زائـــرا مذ ليـــال
لو رآنى صديقـــى رق لـــى أو رثـــى لـــى
أو يرانى عـــدوى لان من ســوء حالـــى

(١) الشعر والشعراء ص ٧٦٥
(٢) الأغانى ٤، ١٣
(٣) الشعر والشعراء ص ٧٦٥
(٤) اتجاهات الشعر فى القرن الثانى ص ٥٧١

محاولات أخرى:

ونجد أيضاً بعض الشعراء الأخرين في العصر العباسي الذين كانت لهم محاولات للخروج على الأوزان الخليلية واختراع أوزان جديدة كما فعل رزين مولى طيفورر الحميرى حيث يخرج الكثير من شعره عن العروض التقليدى ولذلك قيل له (رزين العروضى)، فمن ذلك أبيات من قصيدة فى مدح الحسن بن سهل وهى على عروض جديد حقاً لا يدخل ضمن دوائر الخليل الخمس ولا يلتزم بقافية موحدة، فيقول:(١)

قربـــوا جمالهم للرحيـــل غدوة أحبـــتك الأقربـــون

خلفـــوكم ثم مضوا مدلجين منفـــرداً بهمك ما ودعـــوك

التجديد فى القوافى:

وعلى نحو ما كان للشعراء محاولات للتجديد فى الأوزان، كانت لهم محاولات أيضاً فى تجديد القوافى، وتعددت مظاهر هذا التجديد، ومن ذلك خروج بعض الشعراء على نظام القافية الموحدة، فظهر لون من الشعر يسمى (المزدوج) وهو يتألف من شطرين لكل منهما قافية خاصة. مثل الأرجوزة المنسوبة للوليد بن زيد التى يقول فى مطلعها:(٢)

الحمد لله ولـى الحمـد أحمده فى يسرنـا والجهـد

وقد راج (المزدوج) رواجاً كبيراً فى الشعر التعليمى والقصصى، ومن أمثلته مزدوجة أبى العتاهية التى سماها (ذات الأمثال) وهى تتألف من أربعة آلاف بيت، وفيها يقول:

حسبك مما تبتغيـه القـوت ما أكثر القـــوت لمـــن يمـــوت

هى المقادير فلمنى أو فـذر إن كنت أخطأت فما أخطأ القدر

---

(١) معجم الأدباء ١٥، ٢٦٥

(٢) الأغانى ٧ / ٥٧.

وكما نلاحظ فإن كل بيت يتألف من شطرين يستقلان بقافية خاصة ثم يعقبهما البيت التالى الذى يتألف من شطرين يستقلان بقافية أخرى تختلف عن قافية البيت الأول وهكذا.

وتطورت المزدوجات إلى المثلثات والمربعات والمخمسات....الخ وراج فى المشرق والمغرب فن (المسمطات) أو (الشعر المسمط)، وقد سمى بهذا الاسم (تشبيها بسمط اللؤلؤ وهو سلكه الذى يضمه ويجمعه مع تفرق حباته، وكذلك هذا الشعر، لما كان متفرق القوافى متعقباً بقافية ترده إلى البيت الأول الذى بنيت عليه القصيدة صار كأنه مسمط متفرق من أشياء متفرقة)[1].

ومن أمثلة (المسمط المخمس) قول ابن زيدون:[2]

فقل لزمان قد تولى نعيمه
ورثت على مر الليالى رسومه
وكم رق فيه بالعشى نسيمه
ولاحت لسارى الليل فيه نجومه
«عليك من الصب المشوق سلام»

* * *

وقد وجدت منذ العصر الجاهلى محاولات لتجزئة القوافى وترصيعها لإثراء الشعر بالموسيقى فمن ذلك قول أمرىء القيس:[3]

كحلاء فى برج، صفراء فى نعج ... كأنها فضة قد مسها ذهب

ومن ذلك أيضاً قوله: [4]

أفاد، فساد ، وقاد، فزاد، وساد، فحاد، وعاد، فأفضل.

(١) العمدة ١ / ١٥٥
(٢) ديوانه ص ١٩٤.
(٣)، (٤) فن التوشيح ص ٥٠

ونجد أمثلة لهذا (الترصع) في قول الخنساء في رثاء أخيها:[1]

جواب قاصية، جـزاز ناصية، عقاد ألـوية، للجيش جرار

حلو حلاوته، فصل مقالته، فاش حمالته، للعظم جـبار

ونجد أيضاً من مظاهر التجديد في القوافي كلف بعض الشعراء بنظم قصائد تقرأ على أكثر من قافية مثل قول أحمد بن سعد المتوفى سنة ٣٢١هـ[2].

وبلدة، قطعتها، بضامر، خفيدد، عيرانة، كوب

وليلة، سهرتها، لـزائر، ومسعد، مواصل، نجيب

فهى تقرأ هكذا:

وبلدة قطعتها

وليلة سهرتها

وتقرأ أيضا هكذا:

وبلدة قطعتها بضامر

وليلة سهرتها لزائر

وتقرأ أيضاً هكذا:

وبلدة قطعتها بضامر خفيدد

وليلة سهرتها لـزائر ومسعـد

وكان (الترصيع) من أبرز ظواهر التجديد في القوافي، فقد اتجه إليه الشعراء كلون من ألوان التنويع والتلوين وإثراء الشعر بالنغم والإيقاع، وهو كما لاحظنا في الأمثلة التي عرضناها من قبل (نوع من التقطيع في الوزن، تتحد به في البيت فقر مسجوعة أو شبه مسجوعة أو من جنس واحد في التصريف، ويبنى المسجوع منها على قافية موحدة، أو على قافيتين إحدهما مستقلة، والأخرى

(١) الصناعتين ص ٢٩٥.

(٢) فن التوشيح ص ٥٦.

ملتزمة، وهو - بعد - نوع من (البديع) عرفه الشعر الجاهلى، واستعمله القدماء فى قصد واقتصروا منه على ما جاء فى الشعر عفواً، ثم أكثر منه المحدثون منذ القرن الثانى حتى أتوا بالشعر كله مرصعاً، رغبة فى توفير النغم، وكلفا بالمحسنات اللفظية[1]، ونمثل للترصيع بقول أبى تمام:

تدبير معتصم، بالله متقـــم　　　لله مرتــقـب، فى الله مرتــغـب

وابتكر الشعراء أنماطا أخرى من التصريع تختلف فيها أطوال الفقر، وتلتزم فى الأبيات مجتمعة كقول ديك الجن[2].

حـــــر الأرهـــــاب × وسيمـــه

بـــــر الإيـــــاب × كـريمـــه

محض النصـــاب × صـميمـه

وإذا كان شعراء العصر الجاهلى قد عرفوا التصريع كفن بديعى واستخدموه فى قصد ودون إسراف، فإن شعراء القرن الثانى كلفوا بالتصريع لإثراء الشعر بالموسيقى، ليس هذا فحسب، بل نرى شاعراً كأبى نواس ينظم قصيدة تتحد قوافيها الداخلية وهذا طبعاً بخلاف القافية الموحدة فى نهاية أبيات القصيدة، فيقول:[3]

سلاف دن كشمس دجــن　　　كـدمع جفن كخمر عــدن

طبيخ شمس كلـــون ورس　　　ربيب فـرس حليـف سجــن

رأيت علجـــاً بباطـــر نجـــا　　　لـهـا تـوجـى ولـم يثـــن

حتى تبـدت وقـــد تصـدت　　　لـنـا وملـت حـلـــول دن

فاحـت بريـح كـريح شيـــح　　　يـوم صبـــوح وغيـــم دجـن

يسقيك سـاق علـى اشتياق　　　إلـى تـــلاق بمـــاء مـــزن

يديـــر طرفـــا يعير حتـف　　　إذا تـــلاقـــى مـــن التثنـى

---

(١) فى أصول التوشيح ص ٢١، ٢٢.
(٢) فى أصول التوشيح ص ٣٤
(٣) ديوان أبى نواس ص ٣٣٣

كما نلاحظ أن هناك من شعراء القرن الثانى من قد تحللوا تماماً من القوافى فى إحدى محاولاتهم للتجديد كما تحللوا من الأوزان فى بعض هذه المحاولات وذلك أن ابن رشيق يذكر مقطوعة لأبى نواس بلا قافية أو على النظام الذى عرف حديثاً باسم (الشعر المرسل)، وهو يقول فيها:[1]

ولقد قلت للمليحة قولى

من بعيد لمن يحبك

إشارة قبله

فأشارت بمعصم ثم قالت

من بعيد خلاف قولى

أشارة لا لا

فتغنيت ساعة ثم إنى

قلت للبغل عند ذلك

إشارة امش *

ولم يتحلل أبو نواس فى هذه المحاولة من قيد القافية فحسب، ولكنه تصرف فى ترتيب تفعيلات هذا البحر الذى نظم فيه وهو (الخفيف) تصرفاً واسعاً[2].

ولم يكن هذا المثال هو الوحيد فى التحلل من القافية ولكن ثمة قصائد أخرى تحذو حذوه وترقى به من مجرد كونه مثالاً نادراً إلى ما يمكن أن يمثل ظاهرة عامة فى الشعر العربى فى تلك العصور المتقدمة، فقد شارك شعراء آخرون أبا نواس، فنظموا قصائد مرسلة القوافى، وهى وإن كانت تلتزم بالوزن العروضى ألا أنها لا تلتزم بالقافية نحو قول أحد الشعراء:[3]

---

(١) اتجاهات الشعر فى القرن الثانى ص ٥٨٠، العمدة ٢١٢

(*) القافية فى هذه الأبيات صوتية يصنعها توافق الحكات الصوتية الناشئة من الكلمات التى ينهى بها كل بيت وهى (قبلة - لا لا - إمش).

(٢) اتجاهات الشعر فى القرن الثانى ص ٥٨١، العمدة ٢١٢/١.

(٣) أهدى سبيل إلى علمى الخليل ص ١٥٢.

رب أخ كنت به مغتبطاً　　　أشد كفى بعرى صحبته

ممسكاً منى بالود ولا　　　أحبه يزهد فى ذى أمل

ومما سبق يتضح لنا أن حركة التجديد فى الشعر المعاصر لم تبدأ من فراغ وإنما مهدت لها محاولات الشعراء السابقين، وكانت هذه المحاولات منبعاً ثرا استلهمه الاندلسيون فى تجديدهم ووصلوا به إلى ذروته باختراعهم للموشحات، وتتابعت حركات التجديد حتى جاء العصر الحديث فتلقف شعراؤه هذه المحاولات وأفادوا منها فيما أضافوه للشعر بصوة واسعة.



الفصل الثاني

الموشحات الأندلسية كحركة من حركات

التجديد العروضي



كانت الموشحات أكبر حركة من حركات التجديد فى تاريخ الشعر العربى، كما كانت ثورة عاتية على التقاليد الموروثة فى بناء القصيدة العربية التى ظلت تحتفظ بشكلها التقليدى سواء فى التزام الأوزان العربية القديمة أو التزام القافية الموحدة ولم تتحرر من هذه القيود بالرغم من محاولات التجديد التى حمل لواءها الشعراء المحدثون منذ القرن الثانى الهجرى ثم جاءت الموشحة فثارت على هذه القيود واتخذت لها شكلاً جميلاً فى البناء والوزن، فأصبحت ترتكز على البيت الدورى الذى يتكون من« الدور» و «القفل» ، وينظم كلاهما من أجزاء تسمى فى الدور «أغصاناً» ، وفى القفل «أسماطاً» ، وأصبحت تختم بمركز أو قفل ختامى يسمى «الخرجة» لم تلتزم فيه باستخدام اللغة الفصحى، وإنما استخدمت فيه العامية أحياناً، والأعجمية أحياناً أخرى. وجدد الوشاحون في الأوزان، ونوعوا فى القوافى، ولكنهم لم يبدأوا ثورتهم تلك من فراغ بل استلهموا المسمطات المشرقية الغنائية، واتخذوها متكأ ومنطلقاً للتجديد.

أوزان الموشحات*:

ظل الشعر العربى مقيداً بالأوزان الخليلية المعروفة، ومكبلاً بقوافيه الموحدة الرتيبة حتى ظهرت الموشحات فثارت على كثير من هذه القيود التى كبلت القصيدة العربية واستخدمت أوزاناً جديدة تناسب التطور الذى طرأ على الموسيقى والغناء.

وكان ابن بسام أول من أشار إلى أوزان الموشحات، فذهب إلى أن «أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب»[1] وجاء بعده ابن سناء الملك فقسم الموشحات إلى قسمين رئيسيين أحدهما: «ما جاء على أوزان أشعار العرب» والثانى: «مالا وزن له فيها ولا إلمام له بها». وهذا القسم - فى رأيه - «هو الكثير، والجم الغفير، والعدد الذى لا ينحصر، والشارد الذى لا ينضبط»

---

(١) الذخيرة ١/ ٢ /١ وما بعدها.

* سبق أن نشرنا هذه الدراسة عن أوزان الموشحات فى كتاب (الشعر الأندلسى فى عصر الموحدين) نشر الهيئة العامة للكتاب بالإسكندرية. ١٩٧٩

وخلص إلى أن هذه الموشحات «ليس لها عروض إلا التلحين، ولا ضرب إلا الضرب، ولا أوتاد إلا الملاوى، ولا أسباب الا الأوتار» وبهذه العروض - فى زعمه - «يعرف الموزون من المكسور، والسالم من المزحوف»[١].

ومن الواضح أن ابن سناء الملك يحذو حذو ابن بسام، ويذهب إلى ما ذهب إليه من أن كثيراً من الموشحات خارجة على العروض العربى،ولذلك فهو يجعل «اللحن» لا «العروض» المعيار الأساسى فى نظم الموشحات وضبطها ويزعم أن أكثر الموشحات لا يوزن بغير «ميزان التلحين» وقد راجت هذه الفكرة رواجاً كبيراً فى أوساط المستشرقين، فرددها بعضهم ترديداً حرفياً على شاكلة ماسينيون فقال: «ليس من وزن للموشح سوى اللحن والموسيقى»[٢]، واتخذها بعضهم دليلاً على أن الموشحات تستند فى أوزانها إلى العروض الأسبانى على شاكلة الأستاذ غرسيه غومس[٣] غير أن النظرة المتأنية والدراسة الدقيقة تفند هذه المزاعم، وتؤكد أن «ميزان العروض» لا «اللحن» هو الأساس فى نظم الموشح، وحجر الزاوية فى تخطيط بنائه، وأن الوشاح لا المغنى، هو صاحب الفضل فى خلق نغمه اللفظى وبعث الحياة فى جوه الشعرى[٤].

والواقع أن الوشاحين لم يخرجوا فى تجديدهم على العروض العربى، وإنما كان تجديدهم محصوراً فى إطار هذه العوض، فعندما أحسوا أن أوزان الخليل أصبحت غير قادرة على الوفاء بحاجة المغنين، أعادوا النظر فى هذه الأوزان، فوضعوا أيديهم على فكرة «الأصول» فى الدوائر الخليلية، فاستفادوا منها، كما استفادوا من فكرة الزحافات والعلل، ومن فكرة «المشطور» و «المنهوك»، ونظروا فى الأبحر القديمة والمهملة بل والمستعملة، فولدوا من هذه الأبحر والأصول أوزاناً جديدة، منها ما يدخل فى باب «المشتبه» ومنها ما يدخل فى باب «المولد» أو «المبتكر»، فتكونت لهم بذلك ثروة عروضية ضخمة

---

(١) دار الطراز ص ٣٥.
(٢) الموشحات الأندلسية لفؤاد رجائى ص (ب) من المقدمة.
(٣) مجلة العهد المصرى بمدريد، مجلد ١٨ ص ٢١٩.
(٤) فى أصول التوشيح ٤٨

استطاعت أن تواكب التطور الهائل فى الغناء والموسيقى، وقد تم ذلك كله فى إطار العروض العربى وعلى هدى من قواعده وأصوله.

وليس أدل على الصلة الوثيقة بين عروض التوشيح والعروض العربى - كما يقول أستاذنا سيد غازى «من أن الموشحات الأندلسية المختومة بخرجات أعجمية أو عامية لم تنظم على أوزان الشعر الإسبانى، وأنما نظمت على أوزان عربية، أو على أوزان مولدة من العروض العربى، شأن الموشحات المختومة بخرجات معربة»[1].

من هذا المنطلق، وفى إطار العروض العربى، مضى الوشاحون الأندلسيون يجددون فى الأوزان، ويفتنون فيها، فنوعوا فى هذه الأوزان وجدوا فيها، وعمدوا إلى حيل وطرق كثيرة من أجل التنويع والتجديد كأن يجزئوا تفعيلات البحر ويجعلوا منها أغصاناً مستقلة أو ينوعوا فى الوزن باختلاف عدد تفعيلات البحر الواحد كأن يستقل غصن أو فقرة بتفعيلة واحدة ويستقل الغصن أو الفقرة التالية بتفعيلتين من البحر نفسه وذلك كقول ابن حزمون:[2]

يا عين بكى السراج ، الأزهرا ، النيرا ، اللامع

وكان نعم الرتاج ، فكسرا ، كى تنثرا ، مدامع

فالموشحة من بحر الرجز، ولكن ابن حزمون جزأ تفعيلات هذا البحر، ولم يقسمها تقسيما متساوياً بل خالف بينها، فجعل الغصن «يا عين بكى السراج» يستقل بتفعيلتين من الرجز، بينما تستقل كل فقرة من الفقر الأخرى بتفعيلة واحدة من البحر نفسه.

واتجه الوشاحون إلى الأوزان القديمة والمهملة فولدوا أوزاناً جديدة كالممتد والمنسرد والمتئد والمطرد والمستطيل وهو مأخوذ من الطويل، وقد نظم فيه مطرف فقال:[3].

---

(١) فى أصول التوشيح ٤٣ وما بعدها.

(٢) المغرب ٢ / ٢١٧.

(٣) المقتطف ١٥٢ ط. وهو من المستطيل ووزنه مفاعى فعولن × مفاعيلن فعول. وبديله: فعولن فعولن.

قلـــــوب تصابت　　بألحـــــاظ تصـيـب

فقـل كيــف تبقى　　بلا وجـد قلـــــوب

ولم يكتف الوشاح بأن ينظم موشحته على وزن واحد سواء أكان مستعملا أم مهملاً أم مولداً، بل عمد إلى بناء موشحته على وزنين من بحر واحد، أو على وزنين من بحرين مختلفين، فكان يبنى الدور والقفل أحياناً على وزن واحد، وكان يفرد كل منهما أحياناً أخرى بوزن مستقل.

ولم يجد الوشاح حرجا ولا غضاضة فى الخروج أحياناً على قوانين العروض من أجل توليد أوزان جديدة، فعمد إلى طرق كثيرة كالتزام ما لا يلزم وتضعيف الساكن وحذف المقاطع أحياناً وزيادتها أحياناً أخرى، مخلفا بذلك القواعد التى وضعها العروضيون واستطاع بهذه الطريقة أن يولد أوزاناً متعددة من المشطور والمنهوك قد يقع بعضها فى باب «المشتبه» ويرد إلى غير وزن، فمن أمثلة المشطور قول ابن الفرس:(١)

يا مــن أغالبــه والشـــوق أغلـــب

وأرتجــى وصلــه والنجـــم أقـــرب

سددت باب الرضا عن كل مطلب

زرنى ولــو فــى المنــام　　وجـــد ولـــو بالســلام

فــأقــل القــليـــل　　يبقـــى ذمــا المستهــام

فهذه الموشحة من أصل المجتث ووزنها: مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن ومن أمثلة المشطور كذلك قول ابن عربى:(٢)

أطــو إلــى المهيمـــن الطـــرقـ

فهو من السريع أو الرجز، ووزنه مستفعلن مستفعلن فعل.

---

(١) المغرب ٧ / ١٢٢

(٢) ديوان ابن عربى ٢١٣

ومن أمثلة «المنهوك» الذى يدخل فى باب المشتبه ويرد إلى غير وزن قول ابن عربى أيضاً: [١]

يا صاح أن القلوب

أضحت بسر الغيوب فى نعيم

فالموشحة يمكن أن ترد إلى البسيط أو المجتث ووزنها: مستفعلن فاعلان.

وتكثر الموشحات المولدة من «المشطور» و «المنهوك» والتى تدخل فى باب «المشتبه»، فقد يتلبس الهزج بالمطرد، والمديد بالرمل، والطويل بالمقتضب، والمطرد بالمقتضب. والمنسرح بالرجز أو السريع. ومن أمثلة «المشتبه» أيضاً قول ابن سهل: [٢]

راح تلبس ×	أنامل الشرب	خضاب نور
شمس تعكس ×	فى وجنتى مصب	أحوى غرير
ساق ألعس ×	فر من الشرب	إلى الضمير
تجرى يمناه ×	وما سقى الندمان	إلا لتزدان بها يمناه

ومما يمكن رده إلى الرجز أو السريع أو المقتضب قول ابن سهل أيضاً: [٣]

استدينه × حبا فينزح   ويدنيه × زور المنام

بادى التيه × كالمهر يمرح   فيطغيه × مس اللجام

وخطا الوشاحون خطوات أخرى فى تجديد الأوزان، فجمعوا بين المشطور والمنهوك فى قفل البيت، ولم يلتزموا بالتعادل الكمى فى القفل، فجاءوا بشطر منه أقصر وأطول من سائر الأشطر «أنما أرادوا بذلك تمييز القفل فى

(١) نفسه ص ١٩٥.

(٢) ديوان ابن سهل ٣٢٨ والموشحة من المشتبه. ووزنها:

مفعولاتن × مستفعلن فعلن مستفعلاتن × ٣

مفعولاتن × مستفعل فعلان مستفعلاتان مفعولاتان

(٣) ديوان ابن سهل ٣٠٣.

البيت وتنويع اللحن فيه، تنويعاً يؤذن بختامه» [1] ومن أمثلة ذلك قول ابن عربى: [2]

بقـــديم الـــعنايـــة

لـرجـــال الـــولايـــة

لاح نـــور الـهدايـــة

لاح شيـــا فـشيـــا

حـين خـروا سـجـداً وبـكـيـاً

فسمطه الأول - كأغصانه - منهوك من المديد علي وزن فاعلن فاعلاتن.
وسمطه الثاني مشطور علي وزن: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن.

وأخذ الوشاحون يفتنون فى صنعتهم العروضية، «فنظموا شطر البيت» «مضفرا» بفقرة أو فقرتين وأعقبوه بالفقرة أو الفقرتين، فأتوا به «مذيلا» أو قدموا عليه فقرة، فأتوا به «مرءوسا» أو قدموا عليه فقرة وأعقبوه بأخري، فأتوا به «مجنحا». وجعلوه مذيلا أو مرءوسا في القفل وحده أو فى البيت كله. ولم يكتفوا بذلك، فحذفوا من القفل فقرة إذا كان من سمطين وأتوا به «أعرج» تنويعا لإيقاعه [3]، فمن المذيل بفقرة من الخفيف قول ابن زهر: [4]

هـــل لقـــلبـــى قـــرار

والأحـــبـــة سـاروا رواحـــا

فسمطه الثانى مذيل بفقرة على وزن «فعولن».

ومن المذيل «بفقرتين» ، قول الششترى: [5]

---

(٢) فى أصول التوشيح ٦١ وما بعدها.
(٣) ديوان ابي عربى ٨٩، ١٩٧.
(٣) فى أصول التوشيح ٦٧ وما بعدها.
(٤) جيش التوشيح ١٩٨.
(٥) ديوان الششتري ٢٥.

حب رسول الله دينـي   لم لا وقد جلا

غياهب الشك باليقين

فهو من البسيط. وسمطه الأول مذيل بفقرتين على وزن (فعلن/ مستفعلن).

ومضى الوشاحون في صنعتهم العروضية، فجعلوا جزء البيت مزدوجا من شطرين كالبيت في القصيدة التقليدية، فمن أمثلة ذلك قول ابن سهل في مطلع موشحة:(١)

هل يلحى في حمل ما يلقى   عذرى أبدى الصبا عذره

قـد سـر الحبيب أن أشقـى   وأنـا راض بمـــا سـره

وهذا المطلع من الرجز المشتبه بالسريع والمقتضب، ووزنه: فعولن مستفعلن فعلن «مرتين» ويبدو أن ابن سهل قد كلف بهذا النوع من النظم إذ نراه يكرره في غير موشحة كقوله في موشحة أخرى:(٢)

يا لحظـــات للفتـــن   في كرهـــا أوفى نصيب

ترمى وكـلى مقتــــل   ونصلهـا سهـــم مصيب

ولـم يكتـف الوشاحون بهذا الازدواج، بل عمدوا إلى تجزئة الشطرين كقول ابن شرف:(٣)

عقارب الأصداغ × في السوسن الغض

تبى تقى من لاذ × بالفقه والــوعظ

وقد بلغت الصنعة العروضية غايتها عند بعض الوشاحين لا سيما ابن عربى، فقد خرج في بعض موشحاته على وحدة الوزن، وخالف بين أجزاء

(١) ديوان ابن سهل ص ٢٥٥.

(٢) ديوان ابن سهل ٢٩٢.

(٣) جيش التوشيح ١٠١.

البيت، فجاء بها على نمطين أو أكثر من أصل واحد، والتزم فى الوزن من الزحاف والعلة ما يغير من صورته الأولى، فمن ذلك قوله فى موشح، أوله:[1]

هذا الوجـــود العـــام علمـــى بــه أولـــى

ويسميه بالمضفر المحير الممتزج وهو من الرجز. ودوره الأخير قسمان: أحدهما من ثلاثة أغصان مزدوجة:

انـــى أنـــا العبـــد كمـــا هـــو الـــرب

ولـــى بـــذا عهـــد الفقـــر والـــذنب

مـــن قـــربة بعـــد وبعـــده قـــرب

وشطره مستفعلن مستف، مرتين، وبديله: مستفعلن فعلن، مرتين ويشبه بذلك أن يكون من البسيط المنصف[2].

والثانى من ثلاثة أغصان مجزأة إلى ثلاث فقر:

أعمى الـــورى × فانظـــر تـــرى × ماذا تـــرى

تـــرى العبـــر × لمـــن نظـــر × على سرر

يبدى العجـــاب × خلف الحجاب × ولا تجاب

وشطره: مستفعلن ـ مستفعلن ـ مستفعلن. و.ه ينتهى الدور. يليه القفل:

عنـــد النـــدا إلا إذا تمـــلى

كـــأس النـــديم × بالمورد الأحلى

وهو من سمطين، أولهما ساذج: مستفعلن مستفعلن فعلن. والثانى مجزأ إلى فقرتين:

مستفعلان × مستفعلن فعلن. وهذا أقصى ما بلغه الموشح فى تعقيد بنائه[3].

---

(١) ديوان ابن عربى ١١٣.

(٢) في أصول التوشيح ٧٨ وما بعدها.

(٣) في أصول التوشيح ٧٩.

وكما تفنن الوشاحون فى الأوزان، تفننوا أيضاً فى القوافى، فكسروا رتابة القافية الموحدة التى كبلت القصيدة العربية، وأخذوا ينوعون فى القوافى لإثراء الموشحة بالموسيقى وإمدادها بالحيوية والطرافة. «وتختلف تقفية البيت فى الموشحة باختلاف أنماط البنية. وأقل ما يبنى على قافتين فصاعدا إلى عشر وتتراوح قوافيه فى الدور بين قافية وخمس. تتراوح فى القفل بين قافية وثمانى قواف. وأقل ما يبنى الجزء على قافية فصاعدا إلى أربع قواف. وقد يبنى على قواف متفقة أو مختلفة. وقد يجمع بين المتفق منها والمختلف فى تقفيته[1].

وقد تأنق الوشاحون فى اختيار قوافيهم، فافتنوا فى تنويعها وعمدوا إلى الترصيع وزاحموا بينها، حتى لقد وصف وشاح كأبن حزمون له قدرة على مضايقة لقوافى»[2] ويمكن أن نلمس ذاك فى موشحته التى نظمها فى رثاء أبى الحملات حيث جمع فيها حشداً كبيراً من القوافى، ونوع فيها، وزاحم بينها، وعمد إلى تجنيس القوافى فى دورها وقفلها الأخرين كقوله:[3]

ماء المدامـــع صـــاب عليـــك أولـــى أن يجـود

سقـــى البريـــة صـاب رزء أحـــلك الـــلحـــود

فكـــل خـــلق أصـاب إلا النصـــارى واليهـــود

نـــاديت قلـــباً مصـــاب يجـــرى على الميت العهود

يا قـــلبـــى المـــهتـــاج تصبـــرا زان الثـــــرى

ابـن أبـــى الحجـــاج فهـل تـرى لما جـرى مدافع

وأكثر الوشاحون من تجنيس القوافى فى الأدوار والأقفال لإظهار مهارتهم الفنية ولإثراء موشحاتهم بألوان مختلفة من الموسيقى، فنجد ابن سهل يلتزم

---

(١) نفسه ١١ وما بعدها.

(٢) المغرب ٢١٧/٢.

(٣) نفسه ٢١٨/٢.

بتجنيس القوافي في كل دور من أدوار إحدى موشحاته التي تبلغ خمسة أبيات، فمن ذلك قوله:[١]

هـــواك يا فتنة الأنـــام | نام | والصبر زور
أتيت مستبعـــد المـــرام | رام | سهم الفتور
وجئت بالسحر في انتظـام | ظام | إلى الصدور
والزهر فيك على الجبين | يتلى | مفصلاً
خذاية راية لحسن الحسن باليمين

وفتن الششترى بتجنيس القوافي في الأقفال، وله غير موشحة تسير على هذا النمط فمن ذلك قوله في مطلع موشحة:[٢]

صـــاح لاح الصبـــاح للحـــر
بعـــد ليـــل دجـــاه كالبحـــر

ويسلك هذه الطريقة في موشحة أخرى، فيقول:[٣]

شـــربنـــا مدامـــا بلا آنيـــة
فلا تحسبـــوا عينها آنيـــة
فيا حبـــذا سكرنـــا حين ثم
بسر الندامـــى ومـــا كان ثم
سمعنـــا بها نغمـــات القـــدم
تجـــدد مـــن خمـــرة باليـــه
فلـــم يلتفت غيـــرهـــا باليـــه

---

(١) ديون ابن سهل ٣٣٥.
(٢) ديوان الششتري ص ١٦٢.
(٣) ديوان الششتري: ٣٣٥.

وعلى هذا النحو أخذ وشاحو الأندلس يتلاعبون بالقوافى، وينوعون فيها، ويتأنقون فى صنعتهم العروضية، فيجددون فى الأوزان، ويبدعون فيها ويواصلون مسيرة التجديد العروضى فيطورون ويجددون ويخضعون العروض العربى لمهارتهم الفائقة دون أن يخرجوا عنه أو يبدلوه بغيره، فكانوا فى صنيعهم هذا أشبه بمن يرقصون فى السلاسل، أو يتحركون بحرية وانطلاق فى أصفادهم وقيودهم.



الفصل الثالث

حركات التجديد في العصر الحديث



لا تزال قضية التجديد فى موسيقى الشعر العربى تثير جدلاً واسعاً بين الأدباء والنقاد ويرى أحد الباحثين أن هناك ثلاثة عوامل أساسية دفعت الشعراء والنقاد فى العصر الحديث إلى طلب الجديد، أولها: شعورهم بأن الشكل التقليدى للقصيدة ـ برتابته وخطابيته ـ قد أصبح عائقاً فى سبيل التعبير الحر عن التجربة الشعرية، وثانيها: اختلاف تجربة الإنسان المعاصر عن تجربة الشاعر القديم، وتعقد هذه التجربة على نحو يتطلب للوفاء بها وسائل تتيح أكبر قدر ممكن من الحرية التعبيرية، وثالثها: محاولة استخدام الشعر العربى فى الأعمال الدرامية والقصصية والملحمية والخروج به من غنائيته التى سيطرت عليه عبر تاريخه الطويل(١).

وكما سبق أن أشرنا من قبل فإن تجديد الشعراء المعاصرين فى موسيقى الشعر لم يبدأ من فراغ، وإنما كان استمراراً لجهود شعراء سابقين كانت لهم محاولات كثيرة ومتعددة للتجديد فى العروض العربى، فتصرف بعضهم فى الأوزان التقليدية، وتوسع فريق من الشعراء فى الإفادة من فكرة الزحافات والعلل، وحاول بعض الشعراء أن يتحلل تماماً من قيود الوزن والقافية ومال آخرون إلى نظم بعض قصائدهم على أكثر من وزن، وكانت محاولات وشاحى الأندلس وجهودهم فى التجديد فى موسيقى الشعر علامة بارزة فى تاريخ الأدب العربى.

وقد أفاد الشعراء المعاصرون من هذه المحاولات كلها فوسعوا من نطاقها وأضافوا إليها اضافات أخرى بحكم ثقافاتهم الجديدة وصلاتهم بالشعر الأوربى، ويمكن أن نجمل محاولات هؤلاء الشعراء فى التجديد العروضى ـ على تشعبها وتنوعها ـ فى هذه النقاط:

---

(١) حركات التجديد في موسيقي الشعر العربي الحديث تأليف س. موريه، ترجمة سعد مصلوح نشر عالم الكتب، المقدمة ص ط، ي.

استلهام الموشحات:

أفاد بعض الشعراء من تجارب الأندلسيين فى الموشحات والأزجال فنظموا شعرهم فى أشكال موسيقية لا تخرج عن هذا الإطار، على نحو ما فعل البستانى (١٨٥٦ – ١٩٢٥م) فى نظم الالياذة التى يراها أحد الباحثين «أعظم المحاولات جديّة للتخلص من عبء وحدة القافية فى القصيدة ذات اللون الواحد»(١).

وإذا نظرنا إلى طريقة البستانى فسنجد أنه ترجم الإلياذة إلى شعر مقطوعى Strophic Verse «ولم يشأ (البستانى) أن يستخدم فى نظمه الشعر المرسل، وهو الشكل الأصلى للإلياذة، وفضل المقطوعات عليه لأن الشعر كما قرر يتميز بالوزن والقافية، ولهذا السبب عدل عن أن يصدم الذوق العربى وطبيعة اللغة العربية الغنية بالقوافى إذا ما قورنت باللغات الأخرى»(٢).

وقد أفاد شعراء المهجر من الموشحات الأندلسية أيضاً فى محاولاتهم للتجديد ووجد شعراء المهجر فى هذه الموشحات «مجالاً» واسعاً لتحقيق رغبتهم فى التفلت من قيود الوزن والقافية، والحق أنهم لم يجددوا فى الموشح الذى اخترعه أهل الأندلس، وانما افتنوا فى صوره وأشكاله»(٣).

الشعر المرسل:

اتجه فريق من الشعراء المجددين إلى الشعر غير المقفى أو (الشعر المرسل) وكانت حجتهم فى استخدامه هى «أن معظم الأمم الأوربية تستخدمه، كما أنه ورد فى الشعر العربى القديم، وأيدوا دعواهم باقتباس أمثلة من (إعجاز القرآن) للباقلانى، ومن (الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء) للمرزبانى... وزعموا أن واحدا من العوامل الرئيسية التى حالت بين الشعر العربى وبين العنصر

---

(١) حركات التجديد في موسيقي الشعر العربي الحديث ص ١٠.
(٢) المرجع السابق ص ١٠– ١١.
(٣) الشعر العربي في المهجر تأليف محمد عبد الغني حسن ص ١٠٤، ط. الخانجي– الطبعة الثالثة.

الملحمى والقصصى هو التقليد الجامد فيما يتعلق باستخدام القافية الموحدة فى القصيدة العربية، على حين أن الأمم الأخرى بما فى ذلك الفرس قد مارست كتابة الملاحم الطويلة فى نظم غير مقفى، أو فى نموذج مبسط من التقفية هو (القوافى المتغيرة)(١).

وقد أقبل على كتابة الشعر المرسل ـ فى وقت من الأوقات ـ عدد غير قليل من الشعراء وتسابق إلى ادعاء الريادة فيه غير شاعر مثل عبد الرحمن شكرى ومحمد فريد أبو حديد وتوفيق البكرى وجميل صدقى الزهاوى وتحمس له آخرون مثل أحمد زكى أبو شادى الذى دافع عن هذا اللون من الشعر دفاعاً حاراً، ونظم فيه قصائد كثيرة ولكنه لم ينجح فى أن يكتب من الشعر المرسل أعمالاً ملحمية أو درامية. وربما كان (على أحمد باكثير) أكثر الشعراء استفادة من تجربة (الشعر المرسل)، فبعد تجاربه الكثيرة رأى أنه (لا يناسب الشعر المرسل من الأوزان إلا تلك التى يتكرر فيها نمط واحد من التفعيلات كما فى الكامل والرجز والمتقارب والمتدارك والرمل، أما التى تستخدم نمطين من التفعيلات- كتلك التى استخدمها أبو شادى مثل السريع والخفيف والطويل- فهى أوزان غير ملائمة)(٢).

وقد حاول (باكثير) أن يطبق آراء بطريقة عملية فكتب مسرحية (إخناتون ونفرتيتى سنة ١٩٤٣) بالشعر المرسل، وأفاد من دراساته وثقافاته «فاستخدم نفس التكنيكات التى درسها فى شعر شكسبير المرسل مثل تدفق المعنى، وجعل الفقرة ـ لا البيت ـ وحدة المعنى، واستخدم أيضاً بحر المتدارك فقط فى المسرحية كلها وكثيراً ما سمح لنفسه بأن يستخدم فى الأبيات عدداً غير ملتزم من التفعيلات حسبما يتطلب المعنى مما يجنبه الحشو الذى يقتضيه البيت التقليدى فى تفعيلاته ذات العدد المحدد، ويتضح ذلك فى المثال الآتى من هذه المسرحية:(٣)

---

(١) حركات التجديد في موسيقي الشعر العربي الحديث ص ١٣، ١٤.
(٢) نفسه ص ٤٣.
(٣) الشعر العربي في المهجر ص ١٠٥.

طالما كانت تستيقظ فى الأسحار فتكتم أنفاسها

وتقبل ما بين عينى فى رفق حتى لا توقظنى

وأسارقها الطرف حينا فحينا فألمح فى شفتيها ارتعاش الصبا

وقد أختلس الحلوى من مخدع جدتى الشمطاء

وفى عينيها اغتباط الطفل تملى من ثدى أمه

ثم يغزو التثاؤب فاها الجميل

ويلوذ النعاس بأهدابها فتميل

إلى جنبى وتعود إلى نومها فى طمأنينة وغرارة.

وتنحصر معظم موضوعات الشعر المرسل فى الأعمال التاريخية المطولة والأعمال القصصية والدرامية وفى ترجمة الشعر القصصى.

الشعر المنثور Poerty in Prose

وجد هذا اللون من الشعر كمحاولة من محاولات الثورة على الوزن العروضى وقد أطلق عليه أسم (الشعر المنثور Poerty in Prose) تمييزاً له عن (الشعر االمرسلِ Blank Verse وعن الشعر الحر (Free Verse).

وهذا الشعر المنثور أو النثر الشعرى لقى رواجا عند شعراء المهجر، فشغفوا به، وتحمس له جبران وأمين الريحانى، وتابعهما أضرابهما من شعراء المهجر وفتن به بعض شعراء الأقطار العربية ولم يجد شعراء المهجر حرجاً فى أن يضعوا الشعر المنثور مع الشعر الموزون فى كفة واحدة «ولهذا نجد الشاعر ميخائيل نعيمة والشاعر رشيد أيوب يضعان هذا الضرب من الكلام فى دواوين شعرهما العادى، فنرى القصيدة المقفاة الموزونة وبجانبها قصيدة من الشعر المنثور[(١)]، وقد تفردت دواوين كاملة بهذا اللون من الشعر فألف فيه جبران كتابيه (العواصف) و(البدائع) كما نجد مثالاً له في كتاب (الريحانيات) لأمين الريحانى.

---

(١) حركات التجديد في موسيقي الشعر ٤٤.

الشعر الحر Free Verse

لم يكتب للشعر المرسل أو الشعر المنثور الذيوع والانتشار لمهاجمة كثيرة من النقاد له ولاعتقاد الشعراء بأن الوزن عنصر أساسي لا غناء للشعر عنه، وأخذ بعض الشعراء يبحثون عن قوالب وأنماط وأشكال موسيقية أخرى تحافظ على ايقاع الشعر من ناحية، وتعطى للشاعر حرية أكثر فى التعبير عن تجاربه وأحاسيسه من ناحية أخرى، وأسهمت مدرسة أبو للو بجهد واضح فى هذا المجال وكان لأحمد زكى أبو شادى محاولات وتجارب فى هذا المضمار هيأت لها ثقافته الأوبية فنجده ينشر قصيدة فى ديوانه (الشفق الباكى) بعنوان (الفنان) ضمنها خلاصة تجربته فوصفها بأنها من الشعر المرسل الذى يقترن بنوع آخر يسمى بالشعر الحر حيث لا يكتفى الشاعر بإطلاق القافية بل يجيز أيضاً مزج البحور حسب مناسبات التأثير[١].

يقول أبو شادى فى قصيدته:

تفتش فى لب الوجود معبراً

عن الفكرة العظمى به الألباء

تترجم أسمى معانى البقاء

وتثبت بالفن سر الحياة

وكل معنى يرف لديك فى (الفن) حى

إذا تأملت شيئاً قبست منه (الجمال)

وصنته كحبيس فى فنك المتلالى!

تبث فينا العبادة

تبث فينا جلالا لا انقضاء له.

---

(١) حكات التجديد ص ٨٤، ٨٥.

ونلاحظ أن (الشاعر) استخدم فى هذه الأبيات الثمانية أربعة بحور، فالبيت الأول من (الطويل)، والثانى والثالث من (المتقارب) والرابع والخامس والسادس والسابع من (المجتث) والثامن (البسيط).

وقد صادف هذا الاتجاه فى مزج البحور رواجاً عند بعض الشعراء مثل ايليا أبو ماضى وعلى أحمد باكثير والياس أبو شبك وخليل شيبوب كما استخدم شوقى هذه الطريقة فى مسرحياته وإن لم يستخدمها فى قصائده، ويمكن أن نجد أمثلة لذلك فى (قمبيز) و(مصرع كليوباتره) و(مجنون ليلى).

شعر التفعيلة:

ظل الشعراء يحملون لواء التجديد فى موسيقى الشعر العربى حتى ظهرت مجموعة من الشعراء فى أواخر الأبعينات اتجهوا إلى شكل آخر من أشكال الموسيقى هو ما يطلق عليه (شعر التفعيلة) وهو نمط من الشعر تستخدم فيه التفعيلة باعتبارها وحدة بدلا من الشطر، وقد مر بنا من قبل أن بعض شعراء القرن الثانى الهجرى مثل سلم الخاسر كانت لهم محاولات فى هذا اللون من الشعر كما فى قصيدته (موسى المطر) التى بنيت على تفعيلة واحدة هى (مستفعلن) فسبقوا بصنيعهم هذا شعراء العصر وإن كان الشعراء المعاصرون أضافوا إلى هذه التجارب إضافات أخرى بحكم التطور الزمنى والحضارى والثقافى، فلم يعد الشعراء المجددون يحتفظون بالإيقاع الواضح للوزن العربى وحده ولكنهم استخدموا بجانب ذلك- كما يقول موريه[1] ـ إيقاع الأفكار الذى يقوم على التوازى والترديد ليحقق الانسجام والوحدة والتعريض عن فقدان الانتظام فى طول الأبيات وانماط التقفية، وكذلك فإنهم يستخدمون التدفق فى الأبيات والمعجم الشعرى البسيط، والأسلوب المتأثر بأسلوب الصحافة والإذاعة، والكلام اليومى الى يتسم بالبساطة، كما مالوا إلى تجسيد

---

(١) حركات التجديد ص ١٤٠، ١٤١.

الطبيعة والأشياء، واستخدام المعادل الموضوعى (Objective Corrleation)[1] والرمز والاسطورة والصورة المأخوذة من الحياة اليومية، واستخدام الحوار الداخلى، والاقتباس لكى بنقل الشاعر أحاسيسه وظروف تجربته الشعرية، وحالته الفكرية، كل أولئك منح هذا الشكل الجديد خصائصه المميزة».

وقد يكون من المفيد هنا أن نعرض لرائدين من رواد مدرسة التجديد أو الشعر الحر، فنتحدث عن موقف نازك الملائكة من قضية التجديد العروضى ثم نعرض لموقف صلاح عبد الصبور من هذه القضية ونوضح ملامح البنية العروضية فى شعره.

موقف نازك الملائكة من قضية التجديد العروضى:

أعلنت نازك الملائكة موقفها من العروض العربى فى غير موضع من مؤلفاتها ومقالاتها، فهى ترى أن هناك أوزاناً تلائم الشعر الحر كما أن هناك أوزاناً أخرى لا تصلح اطلاقاً لهذا اللون من الشعر، فتقول[2]: «يجوز نظم الشعر الحر من نوعين من البحور الستة عشر التى وردت فى العروض العربى، يجوز نظمه من البحور الصافية، وهى الكامل والرمل والهزج والرجز والمتقارب والخبب، ومن الحور المزوجة وهى السريع والوافر وأما البحور الأخرى التى لم نتعرض لها، كالطويل والمديد والبسيط والمنسرح، فهى لا تصلح للشعر الحر على الإطلاق، لأنها ذات تفعيلات منوعة لا تكرار فيها، وإنما يصح الشعر الحر فى البحور التى كان التكرار قياسياً فى تفعيلاتها كلها أو بعضها».

وهى فى هذا الرأى لا ترفض العروض العربى جملة وإنما تحاول أن تتخير منه الأبحر التى تلائم الشعر الحر، وهذا الموقف يذكرنا بما ذهب إليه حازم

---

(١) يعرف اليوت (المعادل الموضوعي) بأنه (قدرة الشاعر علي التعبير عن الحقيقة العمة من خلال تجربته الخاصة المركزة، بحيث يستجمع كل الخصائص المميزة لتجربته الشخصية ويستخدمها في خلق رمز عام) أنظر كتاب (في نقد الشعر) للدكتور محمود الربيعي ص ١٩٤.

(٢) بحور الشعر الحر وتشكيلاته تأليف نازك الملائكة ط أولي ص ٥.

القرطاجنى الذى دعا ـ من قبل ـ إلى ملائمة بعض الأوزان لموضوعات الشعر وهى فى اختيارها لهذه الأبحر اهتمت كما نرى بالأبحر الموحدة التفعيلة التى يمكن أن تتجزأ وتتعدد وتتكرر كما تجتمع لهذه الأبحر خاصيتان أخريان، الأولى أن بعض هذه الأبحر يقع فى دائرة (المتشابه) كالكامل والرجز، فالأول يعتمد على تفعيلة واحدة هى (متفاعلن) بفتح التاء، فإذا أضمر الحرف الثانى فى هذه التفعيلة أمكن تحويلها إلى (مستفعلن) التى هى أصل تفعيلة بحر (الرجز)، ويتشابه فى ذلك أيضاً (السريع والرجز) وهو باب واسع طرقه وشاحو الأندلس وأفادوا منه، كما طرقه أيضاً أصحاب الشعر الحر، أما الخاصية الأخرى، فهى أن هذه الأبحر تتميز بإيقاعاتها الساحرة الرشيقة وهو ما يحرص أصحاب الشعر الحر على تحقيقه فى شعرهم.

وتؤكد نازك الملائكة مرة أخرى أن الشعر الحر لم يخرج عن العروض فتقول: «والواقع أن الشعر الحر جار على قواعد العروض العربى، ملتزم لها كل الالتزام، وكل ما فيه من غرابة أنه يجمع الوافر والمجزوء والمشطور جميعاً، ومصداق ما نقول أن نتناول أية قصيدة جيدة من الشعر الحر ونعزل ما فيها من مجزوء ومشطور، فلسوف ننتهى إلى أن نحصل على قصيدتين جاريتين على الأسلوب العربى دون أية غرابة فيهما»[١].

وتحاول نازك الملائكة أن تبرهن على صحة كلامها فتأتى بمثال من قصيدة لها بعنوان «إلى العام الجديد» وهى:[٢]

يا عام لا تقرب مساكننا فنحن هنا طيوف

من عالم الأشباح ينكرنا الشر

ويفر منا الليل، والماضى، ويجهلنا القدر

ونعيش أشباحاً تطوف

---

(١) نظرية الفن المتجدد ص ١١٦.

(٢) المرجع السابق ص ١١٦.

نحن الذين نسير لا ذكرى لنا

لا حلم، لا أشواق تشرق لا منى

آفاق أعيننا رماد

تلك البحيرات الرواكد فى الوجوه الصامتة

ولنا الجباه الساكنة

لا نبض فيها لا اتقاد

نحن العراة من الشعور وذو الشفاه الباهتة

الهاربون من الزمان إلى العدم

الجاهلون أسى الندم

نحن الذين نعيش فى ترف القصور

ونظل ينقصنا الشعور

لا ذكريات

نحيا ولا ندرى الحياة

نحيا ولا نشكو ونجهل ما البكاء

ما الموت ما الميلاد ما معنى السماء

والقصيدة كما نرى من بحر الكامل إن كنا نستطيع أن نحصل منها على ثلاث قصائد جارية على الأبحر التقليدية، وهذه أولها، وهى مجزوء الكامل ذى الشطرين:

يا عام لا تقــــرب مسا	كننا فنحـــن هنا طيـوف
ويفـــر منا الليـــل والــــ	ماضـى ويجهلنـــا القدر
تلك البحيـرات الـــروا	كــــد فى الوجوه الصامتة
نحـــن العراة من الشعو	ر ذو الشفـــاه الباهتـــــة

فهذه الأبيات تقوم على هذه التفعيلات:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وهى من مجزوء الكامل

أما القصيدة الثانية، فهى من المشطور، ويكون وزنها (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) على هذا النحو:

نحن الذين نسير لا ذكرى لنا

لا حلم لا أشواق تشرق لا منى

من عالم الأشباح ينكونا البشر

الهاربون من الزمان إلى العدم

نحن الذين نعيش فى ترف القصور

نحيا ولا نشكو ونجهل ما البكاء

ما الموت ما الميلاد، ما معنى السماء

وهناك قصيدة ثالثة نستطيع استخلاصها ذات وزن أقصر وهو:

(متفاعلن متفاعلان) وهى:

ونعيش أشباحاً تطوف

آفاق أعيننا رماد

ولنا الجباه الساكتة

لا نبض فيها لا اتقاد

ونظل ينقصنا الشعور

نحيا ولا ندرى الحياه

وهذه المحاولة صادقة الدلالة على تحليق الشاعرة فى فلك العروض العربى

فالقصيدة تدور فى إطار بحر واحد هو الكامل، وإن تنوعت استعمالاته، وما فعلته الشاعرة لا يعد جديداً أو من قبيل التجديد، فقد سبقت محاولاتها محاولات أخرى منذ قرون بعيدة على نحو ما مر بنا فى حديثنا عن محاولات الأندلسيين للتجديد فى أوزان الموشحات، ونحن نذكر هنا محاولة أخرى ـ وهى فى رأينا أكثر نضجاً ـ لشاعر صقلى من شعراء القرن الخامس الهجرى وهو البلنوبى، فقد عثرت له على قصيدة يمكن أن تقرأ على خمسة أوزان، يقول فيها:[1]

وغـــزال مشنـــف   قـد رثـى لـى بعـد بعـدى

لـمـا رأى مـــا لقـيت

مثــل روض مفـوف   لا أبالـــى وهـــو عندى

فـــى حبـــه إذ ضنـــيت

وجهـــه البـدر طالعاً   تـــاه لمـــا حـــاز ودى

فإننـــى قـــد شقـــيت

فهى تقرأ على وزن الخفيف، ومجزوء الخفيف، والمجتث، ومجزوء الرمل، ومنهوك الرمل، فتقرأ على الوزن الأول هكذا:

وغــزال مشنف قــد رثـى لـى   بعد بعدى لما رأى ما لاقيت

فاعــلاتــن مستفــع لن فاعلاتن   فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

وتقرأ على الوزن الثانى هكذا:

وغـــــزال مشنـــــف   مـثـل روض مـفـوف.. الــخ

- فاعـــلاتن مستفـع لـــن   فاعــــلاتـن مستـفــع لــن

---

(١) الجريدة ٤...ص ٨ تحقيق عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم ط. دار نهضة مصر سنة ١٩٦٤.

وتقرأ على الوزن الثالث هكذا:

لمــا رأى مـــــا لقيـــــت   فــى حبــه إذ ضنيــــت... الخ

مستفعــــلــــن فاعـــــلاتـــن   مستفعـــلـــن فاعـــلاتـــن

وتقرأ على الوزن الرابع هكذا:

قـــد رثــى لــى بعـــد بعـدى   لا أبالى وهو عندى... الخ

فاعـــلاتــــن فاعــــلاتــــن   فاعـــلاتـــن فاعـــلاتـــن

وتقرأ على الوزن الخامس هكذا:

قـــد رثـــى لـــــى   بـــعد بعـــدى

فـــاعـــــلاتــــــن   فـــاعـــــلاتـــن

فإذا كانت قصيدة نازك الملائكة دارت فى فلك بحر واحد، فهذه القصيدة أمكن إرجاعها إلى غير بحر، وهذا الاتجاه ـ أعنى بناء القصيدة على أبحر متعددة ـ حمل لواء الدعوة إليه بعض أصحاب الشعر الحر.

ومهما يكن من أمر، فإن نازك الملائكة حاولت التجديد فى إطار العروض العربى فهى تؤكد فى غير موضع أن الشعر الحر «شعر موزون كالشعر التقليدى تماماً، ولكنه يختلف عنه فى عدد التفعيلات المستعملة فى البيت الواحد، وفى عدم تقيده بالشكل التقليدى المكون من البيت، ذى الشطرتين المتساويتين[1]. فكانت كما وصفها الدكتور لويس عوض[2] من شعراء اليمين المتطور الذكى أو المحافظين المتطورين الأذكياء الذين يحاولون منع ظهور الجديد بتبنى شعاراته وإدخال بعض التعديلات على الثوب القديم ليبدو فى زى جديد»[2].

وبقدر ما كانت دعوة نازك الملائكة إلى التجديد فى الأوزان والعروض دعوة متحفظة بعض الشىء، فن دعوتها إلى التجديد فى القافية كانت على النقيض من ذلك، فقد رفعت صوتها لتحطيم هذا القيد العاتى وأسمتها

---

(١) نقلا عن كتاب (نظرية الفن المتجدد) ص ١٢٤.

(٢) من مقال بعنوان (ثورة العروض) عن كتاب نظرية الفن المتجدد هامش ص ١١٦.

(الأسرة الملعونة) وقالت في دعوتها إلى التحرر من القافية (إنني أتمنى لو تعاون الشعراء الشباب المثقفون في البلاد العربية جميعاً على دك جدران هذه القلعة العتيقة، قلعة القافية، فلن يكون لها أثر سوى مد عصر الظلام عاماً أو عامين أو قل عشرين على الأكثر، فلم لا نختصر الطريق»[1].

صلاح عبد الصبور رائد حركة التجديد

يعتبر (صلاح عبد الصبور) رائداً بارزاً من رواد حركة التجديد، وقد تحمس لشعر التفعيلة ودافع عنه فقال: «فالتفعيلة إذن هي المصطلح النغمي الذي يستطيع أن يلتقي عنده الشاعر والناقد»[2].

وقد رأى (صلاح عبد الصبور) أن الموشحة الأندلسية خير نموذج للتجديد أو لبناء القصيدة على وحدة التفعيلة فقال: (وقد تكون الموشحة الأندلسية أكثر الصور الشعرية دلالة على أن التفعيلة المفردة تستطيع أن تكون وعاء شعرياً، ولكن هناك عشرات الصور الأخرى من مجزوءات الأبحر المختلفة، مما يجعل الحديث قيمة التفعيلة كعنصر عروضي نوعاً من المماحكة اللفظية الغنية عن الرد)، ونراه يؤيد رأيه فيمثل بموشحة لابن زهر الأندلسي مشيراً إلى أن باب المجزوء والمنهوك (وهو ما استعمل تفعيلة واحدة من الرجز) باب هام دخلت منه الموشحة الأندلسية[3]، وتقول هذه الموشحة:

ما للموله

من سكره لا يفيق

ياله سكران

من غير خمر

ما للكتيب المشوق

يندب الأوطان

---

(١) من رسالة بعثت بها إلي أستاذنا الدكتور محمد مصطفي هدارة مؤرخة في ١٨/٢/١٩٥٠، ومثبتة في كتابه (مقالات في النقد الأدبي. ط. دار القلم ص ٨٩.

(٢) نظية الفن المتجدد وتطبيقها علي الشعر تأليف عز الدين الأمين ص ١١٠.

(٣) المرجع نفسه ص ١١٠.

هل تستعاد

أيامنا بالخليج

وليالينا

أو يستفاد

من النسيم الأريج

مسك دارينا

واد يكاد

حسن المكان البهيج

أن يحيينا

وقد تعمد الأستاذ (صلاح عبد الصبور) أن يكتب الموشحة على هذا النسق أو الشكل الذى يكتب به الشعر الحر ليؤكد أن شعر التفعيلة لا يختلف عن الموشحة، والواقع أن ثمة فرقا بين اللونين، فالموشحة الأندلسية تجرى على نسق معين وهندسة موسيقية منظمة بحيث يجد الوشاح نفسه ملتزماً بقوانين وضوابط معينة لا يستطيع التحلل منها وبراعة الوشاح تكمن فى هذه الناحية، فهو حر مقيد أو هو من يرقص وهو مقيد بالسلاسل الحديدية. أما تشكيلات الشعر الحر فإنها (لا تخضع لعمليات التقنية هذه، لأنه لا ضابط يربطها بنظام معين، ويصبها فى هندسة موسيقية منضبطة، فكل ما فى الأمر- وهذا هو المهم- أن يكون اليقاع العوضى متمشياً مع الإيقاع النفسى الذى يتردد فى وح الشاعر عندما يشرح في التعبير عن تجربته. ومن الطبيعى أن يختلف الإيقاع النفسى من شاعر إلى آخر، وأن يختلف أيضاً عند الشاعر الواحد تبعاً لاختلاف تجاربه وتنوعها، ووفقاً لها يصبح لكل قصيدة من قصائده عالمها الموسيقى الذى تنفرد به عن غيرها من القصائد[1].

البنية العروضية فى شعر صلاح عبد الصبور.

من يقرأ شعر صلاح عبد الصبور ولاسيما دواوينه الأولى يلاحظ أنه من

(١) اتجاهات الشعر الحر تأليف حسن توفيق ص ٢٧- المكتبة الثقافية عدد ٢٤٢ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ص ١٩٧.

أكثر الشعراء حرصاً على البنية العروضية، كما أنه من أكثر الشعراء تمثلاً لمحاولات التجديد التى قام بها الأندلسيون فهو قد أفاد من أوزان الموشحات أو من الشعر الدورى الذى يقوم على وحدة البيت لا بمعناه المألوف فى القصيدة العربية وهو البيت ذو الشطرين أو المصراعين ولكن بمعناه المعروف فى الشعر الدورى حيث يتكون البيت من الدور ومن القفل بما فيهما من أغصان وأسماط، وحيث تتنوع قوافيه وتتغير بتغير الأدوار، وقد أفاد صلاح عبد الصبور من هذه الألوان الشعرية واستغلها فى خلق الإيقاع الملائم لشعره، كما أقام شعره على فكرة «السطر» فتارة يتكون السطر من تفعيلة واحدة، أو من تفعيلتين أو أكثر، ففى قصيدته عن «التتار» يقول:

هجم التتار.

ورموا مدينتنا العريقة بالدمار.

رجعت كتائبنا ممزقة وقد حمى النهار.

الراية السوداء والجرحى وقافلة موات.

والطبلة الجوفاء والخطو الذليل بلا التفات.

ففى السطر الأول تفعيلة واحدة هى (متفاعلن) التى يبنى عليها بحر (الكامل)، أما السطر الثانى فيتكون من ثلاث تفعيلات حيث تتكرر (متفاعلن) ثلاث مرات ثم تتكرر التفعيلة نفسها فى الأسطر الثلاثة الأخيرة أربع مرات فى كل سطر، وعلى هذا النحو تتراوح الأسطر عنده بين الطول والقصر، وتتراوح التشكيلات فى قصائده، فتارة يستغل مجزوء الكامل، وتارة مجزوء الوافر أو المتقارب، وهو عندما يجزئ فى تفعيلاته يهدف إلى كسر رتابة الوزن بإيقاعاته الموسيقية المألوفة، وهو لا يلجأ إلى تنويع التفعيلات وحدها لكسر هذه الرتابة، ولكنه يلجأ أيضاً إلى التنويع فى القوافى، فهو فى الأبيات السابقة يكرر الراء فى أسطر متتالية ولنه لا يلتزم بهذا الروى، فيلجأ إلى روى آخر هو حرف التاء فيكرر مرتين متتاليتين، وهذا التنوع القوافى سمة أساسية

في بناء الموشحة وقد وفق صلاح عبد الصبور فى تحقيق هذا التلاحم والتواصل بين إيقاعات الشعر الموروث وإيقاعات الشعر الحر، وقد تنبه الدكتور شوقى ضيف إلى هذه الحقيقة فقال[1]: «وبمجرد أن أخذت فى قراءة الديوان الأول لصلاح: «الناس فى بلادى» فإذا بى أجد نفسى أمام الشاعر الذى كنت أنتظره وأنتظر منه أن يهيىء للشعر الحر إيقاعه النغمى الجديد، فقد تمثل بقوة إيقاع الشعر الموروث ومضى يستغله فى إيجاد الإيقاع المنشود للشعر الحر، بحيث يتواصل الإيقاعان تواصلاً لا ينقطع، ولكى يتضح لنا جهد صلاح فى إيجاد هذا الإيقاع الشعرى الجديد نذكر ما قلناه فى غير هذا الموضع من أن الأسلاف فرعوا منه إيقاعات متنوعة، وأقصد إيقاع الموشحات، وإيقاع الشعر الدورى، وجميعها تتمسك بفكرة السطر والبيت وتنوع القوافى فيها تنوعاً واسعاً. وكان قد سبق أصحاب الشعر التعليمى إلى استحداث الشعر المزدوج، الذى تتحد القافية فيه بين كل سطرين فى البيت وتتغير بتغير الأبيات وكل تلك الألوان الشعرية وإيقاعاتها تمثلها صلاح تمثلاً دقيقاً، وأخذ يخضع تشكيلات الكثرة الغالبة من منظوماته لها».

وإذا كنا ننفق مع أستاذنا الدكتور شوقى ضيف فى أن إيقاع الشعر الحر الجديد ينبثق عند صلاح عبد الصبور من أحشاء الإيقاع فى الشعر الموروث، فإننا نرى أن صلاح يحتفى بإيقاعاته وتشكيلاته وموسيقاه احتفاء بالغاً، ويأخذ هذا الاحتفاء مظاهر متعددة، فهو يلجأ فى كثير من الأحيان إلى خلق إيقاعات جديدة عن طريق التوزيع والتكرار، قوله فى قصيدة (أغنية إلى الشتاء)[2]:

ينبئنى شتاء هذا العام أننى أموت وحدى.

ذات شتاء مثله، ذات شتاء.

---

(١) مجلة فصول- المجلد الثاني- العدد الأول- ص ٣٥ من مقال بعنوان (صلاح عبد الصبور رائد الشعر الحر الجديد).

(٢) ديوان أحلام الفارس القديم.

ينبئني هذا المساء أنني أموت وحدى.

ذات مساء مثله، ذات مساء.

وأن أعوامى التى مضت كانت هباء.

وأننى أقيم فى العراء.

ينبئنى شتاء هذا العام أن داخلى.

مرجف بردا.

وأن قلبى ميت منذ الخريف.

قد ذوى حين ذوت.

أول أوراق الشجر.

ثم هوى حين هوت.

أول قطرة من المطر.

وأن كل ليلة باردة تزيده بعداً.

فى باطن الحجر....

فالموسيقى فى هذه الأبيات لا نحسها فقط من إيقاعات بحر (الرجز) حيث تأخذ تفعيلة (مستفعلن) أشكالاً متنوعة، فتارة تتردد مرتين وأخرى تتردد غير مرة، وأحياناً يفيد الشاعر من فكرة (العلل) فيحذف من التفعيلة أو يضيف حسب قوانين علم العروض، ولكن الموسيقى تتولد أيضاً من هذا التوزيع الفريد والتكرار الجميل، قوله (ذات شتاء مثله، ذات شتاء)، وقوله: (ذات مساء مثله، ذات مساء) ثم أنظر إلى هذا التناسق الصوتى الرائع، وهذا التناسب الإيقاعى أو تلك المقابلة الموسيقية فى قوله:

قد ذوى حين ذوت.

أول أوراق الشجر.

ثم هوى حين هوت.

أول قطرة من المطر.

ومن مظاهر احتفائه بموسيقاه تكرار صيغة (النداء) وتكاد هذه الظاهرة تنظم أغلب قصائده، كقوله:

لقاك يا مدينتى حجى ومبكايا.

لقاك يا مدينتى أسايا.

وقوله:

نصرخ يا ربنا العظيم.

ياإلهنا.

أليس يكفى أننا موتى بلا أكفان؟!

أليس يكفى أننا موتى بلا أكفان.

حتى تذل زهونا وكبرياءنا؟!

فمع هذا التكرار تأتى صيغة النداء لتخرج عن وظيفتها اللغوية التى وضعت فى إطارها إلى وظيفة أخرى توفر ثراء موسيقياً.

وثمة مظهر موسيقى آخر يحتفى به صلاح عبد الصبور وهو عقد وشائج أو روابط صوتية تؤدى إلى خلق إيقاعات متسقة منسجمة، كقوله:[1]

الناس فى بلادنا جارحون كالصقور.

غناؤهم رجفة الشتاء فى ذؤابة المطر.

وضحكهم يئز كاللهيب فى الحطب.

خطاهمو تريد أن تسوح فى التراب.

---

(١) ديوان (الناس في بلادي).

ويقتلون، يسرقون، يشربون.

يجشأون.

لكنهم بشر.

وطيبون حين يملكون قبضتى نقود.

ومؤمنون بالقدر.

فقد لاحظ الدكتور مصطفى بدوى أن موسيقى هذه الأبيات على الرغم من دقتها وتعقد تركيبها تبدو كسمة واضحة «فقد تخلص الشاعر من القافية الواحدة، ومع ذلك لم يحرمها كلية، إذ تربط بين البيت الثانى والأخير قافية الراء فى كلمة (المطر) و(القدر) ويكاد البيتين الثالث والرابع يكونان مقفيين فكلمتا (الحطب) و(الترب) تقرب بينهما وشائج صوتية، كذلك هناك عوامل صوتية مشترة بين .... البيتين الأول والسابع فى كلمتى (صقور) و(نقود) فى القاف والوو المدودة. أما البيت الخامس فيتألف من أربعة أفعال مضارعة بضمير الغائب لمذر الجمع (ويقتلون، يسرقون، يشربون، يجشأون). وعلى الرغم من أن نهاية هذه الصيغة لا تؤلف قافية بالمعنى التقليدى الذى فهمه العب، فإنها ـ بلا شك ـ تؤلف رابطة صوتية، ونغماً قد يؤدى تكراره إلى انسجام شجى، وهو ما يسميه الإنجليز مثلاً assonance أى التشابه فى حروف لعلة الداخلية، وهذه الوسيلة، ولنطلق عليها أسم (التوازن)، أو التوازن ....)، بالإضافة إلى جمع المذكر السالم، الذى هو صورة أخرى منها، يتكرر استخدامها على نحو موسيقى عذب فى أسلوب القرآن الكريم، وهكذا نجد فى البيت الأول (جارحون) وفى الخامس (يقتلون، يسرقون، يشربون، يجشأون) وفى السابع (طيبون) وفى الثامن (مؤمنون). ولعل هذا الترابط الموسيقى الداخلى يفسر لنا لم لا يصعب حفظ هذه الأبيات على الرغم من خلوها من القافية الواحدة)[1].

---

(١) من مقال في مجلة فصول بعنوان (عودة إلي الناس في بلادي) المجلد الثاني العدد الأول ص ٧٦، ٧٧.

وثمة ظاهرة أخرى يحتفى بها صلاح عبد الصبور فى موسيقاه، فهو «يعتمد فى صورته الموسيقية اعتماداً كبيراً على الحقائق الصوتية المكونة للألفاظ المستخدمة، وعلى التشكيل الصوتى المنغم لهذه الألفاظ، وهى خصائص داخلية بعيدة إلى حد كبير عن متصبات إيقاع الأوزان الخارجية فى التفاعيل والقوافى»[1].

وهناك ارتباط كبير بين معاناة صلاح عبد الصبور وانفعالاته وبين موسيقاه فهو يعبر فى شعره عن غربته النفسية وعن إحساسه بالسأم والضياع «وهو فى نفس الوقت متردد بين القبول والرفض، وحتى فى قبوله يجد حرجاً كبيراً فى الجهر بقبوله، ولهذا اعتمد على موسيقى خافتة تبدت فى استغلاله للألفاظ التى تحوى قدراً كبيراً من الصوامت الاحتكاكية المهموسة كالفاء والسين والصاد والشين والخاء والحاء والهاء[2]، كقوله:[3]

بالأمس فى نومى رأيت الشيخ محى الدين.

مجذوب حارتى العجوز.

وكان فى حياته يعاين الإله.

تصورى، ويجتلى سناه

وقال لى..... ونسهر المساء.

مسافرين فى حديقة الصفاء.

يكون ما يكون فى مجالس السحر.

فظن خيراً، لا تسلنى عن خبر.

ومن مظاهر احتفائه بموسيقاه أيضاً (تنويع الأسلوب الصوتى فى شعره ما

---

(١) لغة الشعر الحديث ص ٢٧٦.

(٢) لغة الشعر الحديث ص ٢٧٧.

(٣) رسالة إلي صديقة، ديوان (الناس في بلادي) ص ٧٩.

بين خبرى واستفهامى وتقريرى وتأيدى بالإثبات أو بالنفى. وتكرار أساليب وكلمات بعينها[1]، كما نرى فى هذا النص:[2]

أين أعلق تذكاراتى؟

والحائط منهار.

أين أسمر حزنى، شغفى.

أفراحى، ولهى، لهفى.

والحائط منهار.

يا أيتها الأمسية الصيفية.

ردى عنى أنسام النسيان.

أو فأعطينى صندوقاً من كلمات.

كى أخزن منه بعض المقتنيات.

يا أسفى.

هربت مقتنياتى، الطير الهيمان.

تذكاراتى ارتفعت نحو الآفاق الغيمية.

حبلاً من دخان.

وعلى هذا النحو أخذ صلاح عبد الصبور يحتفى بموسيقاه ويوفر لها عناصر الثراء والإبداع مستغلاً ما فى التراث العروضى من إمكانات هائلة، ومتمثلاً تجار الأندلسيين فى الموشحات، ومسخراً لذلك مواهبه وقدراته الإبداعية فاستطاع أن يضيف إلى إيقاع الشعر أبعاداً وتشكيلات كثيرة فضلاً عما أثرى به مضمون الشعر من تجارب وقيم مكنته من أن يصبح بحق أبرز رواد مدرسة التجديد أو ما يسمى (بالشعر الحر).

---

(١) لغة الشعر الحديث ٢٧٩.

(٢) شجر الليل ص ١٥، ١٦.



خاتمـــــة

حاولنا فى الصفحات السابقة أن نجمع بين دراسة العروض التقليدى وبين مجالات التجديد التى قام بها بعض الشعراء والتى ظهرت ملامحها واضحة منذ بداية القرن الثانى الهجرى، وبلغت قمة نضجها عند وشاحى الأندلس الذين كانت لهم محاولات كثيرة للتجديد العروضى فى موشحاتهم وإن كان هذا التجديد قد تم فى إطار العروض العربى، وقد تلقف الشعراء المحدثون محاولات أسلافهم من الشعراء المجددين فأوصلوها إلى غايتها بعد أن تمثلوا هذه التجارب تمثلاً دقيقاً فطوروها وأضافوا إليها ولم تنقطع صلة هؤلاء الشعراء المجددين بالعروض العربى، وإنما استغلوا ما فيه من إمكانات وخلقوا منه تشكيلات كثيرة، فظل التواصل قائماً بين القديم والحديث عند كثير من هؤلاء الشعراء المجددين على شاكلة صلاح عبد الصبور ونازك الملائكة وغيرهما.



أهم المصـــادر والمراجع

١ – اتجاهات الشعر الحر ـ تأليف حسن توفيق ـ الهيئة المصرية للكتاب.

٢ – اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى، تأليف د. محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

٣ – أهدى سبيل إلى علمى الخليل تأليف الأستاذ محمود مصطفى، الطبعة التاسعة ١٩٧٠.

٤ – جيش التوشيح، للصفدى، تحقيق ناجى وماضور، ط. تونس ١٩٦٧.

٥ – حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث تأليف س. موريه. ترجمة سعد مصلوح. ط. عالم الكتب.

٦ – جريدة القصر وجريدة العصر، للعماد الأصفهانى، تحقيق عمر الدسوقى وعلى عبد العظيم، ط. دار نهضة مصر ١٩٦٤م.

٧ – دار الطراز فى عمل الموشحات، تأليف ابن سناء الملك، تحقيق د. جودت الركابى، ط. دمشق ١٩٤٩.

٨ – ديوان ابن سهل تحقيق الدكتور احسان عباس ط. بيروت ١٩٦٠.

٩ – ديوان أحلام الفارس القديم لصلاح عيد الصبور.

١٠ – ديوان شجر الليل لصلاح عبد الصبور.

١١ – ديوان الششترى تحقيق الدكتور على النشار، ط. الإسكندرية ١٩٦٠.

١٢ – ديوان ابن عربى ط. بولاق، القاهرة.

١٣ – ديوان الناس فى بلادى لصلاح عبد الصبور.

١٤ – ديوان قرارة الموجة لنازك الملائكة بيروت ١٩٦٠.

١٥ – الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة، تأليف ابن بسام، القسم الأول، القاهرة، ١٩٤٢/٣٩م.

١٦ – الشعر العربى فى المهجر تأليف الأستاذ محمد عبد الغنى حسن، ط. الخانجى – الطبعة الثالثة.

١٧ – العقد الفريد تأليف ابن عبد ربه تحقيق أحمد أمين وآخرين ط. القاهرة ١٩٤٠م.

١٨ – العمدة فى محاسن الشعر وآدابه تأليف ابن رشيق، تحقيق محى الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٣٤.

١٩ – فن التوشيح تأليف الدكتور مصطفى عوض الكريم، ط. بيروت ١٩٥٩.

٢٠ – فى أصول التوشيح تأليف الدكتور السيد مصطفى غازى، ط. الإسكندرية ١٩٧٦.

٢١ – فى علمى العروض والقافية تأليف الدكتور أمين على السيد.

٢٢ – قضايا الشعر المعاصر تأليف نازك الملائكة، بيروت ١٩٦٢.

٢٣ – للباب فى العروض والقافية تأليف الأستاذ كامل شاهين، ط. متبة الجامعة الأزهرية ١٩٧٠م.

٢٤ – لغة الشعر الحديث تأليف الدكتور السعيد الورقى ط. الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٩.

٢٥ – مجلة فصول ـ المجلد الثانى، العدد الأول، أكتوبر ١٩٨١.

٢٦ – المعيار فى وزن الأشعار تأليف السراج الشنترينى تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية، ط. بيروت.

٢٧ - المغرب فى حلى المغرب تأليف ابن سعيد تحقيق الدكتور شوقى ضيف، القاهرة ١٩٥٧ .

٢٨ - مقالات فى النقد الأدبى، تأليف الدكتور محمد مصطفى هدارة، ط. دار العلم ١٩٦٥ .

٢٩ - المقتطف من أزاهر الطرف تأليف ابن سعيد، مخطوط الاسكوريال رقم ٤٥٥ .

٣٠ - نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر، تأليف عز الدين الأمير. ط. دار المعارف.



الفهـرس

صفحة

تم بحمد الله





